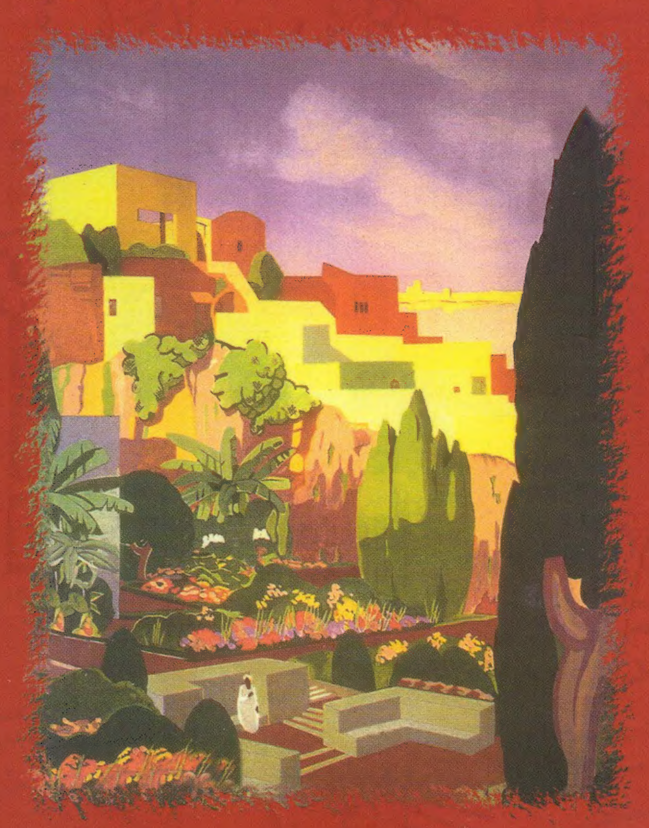
الدكتور أحمد زياد محبك

من التراث الشعبي

دراسة تحليلية للحكاية الشعبية



دار المعرفة
بيروت - لبنان

هذا الكتاب

من التراث الشعبي

كتاب ممتع، يقدِّم دراسات تحليلية للحكاية الشعبية، مع بعض النماذج منها، وهي الحكايات التي كانت ترويها الجدّات للأحفاد، وتكشف الدراسة عمّا فيها من دلالات نفسية واجتماعية وثقافية، فإذا هي صورة عن المجتمع والحياة، وإذا هي مدهشة وغريبة بما فيها من عجائب وما يكون بين بعضها وبعضها الآخر من تشابه على الرّغم من بُعد الأقطار واختلاف اللغات.

كما يقدِّم الكتاب بعض الأشكال من العادات الشعبية التي كادت تُنسى، فيحفظها للذكرى والتاريخ، كعادات تربية الأطفال وأغنيات الأمهات لهم، وإذا هو تراث غنيّ، ممتع ومشوّق، يحقّق التواصل بين الأجيال، وهو جدير بالحفظ والتدوين، وجدير بدراسات تكشف ما فيه من غنى الدلالات.





دار المعرفة
للطباعة والنشر
هاتف : 834301 ـ 834332 ـ 01 858830
فاكس : 01 835614 ص.ب: 11/7876 بيروت ـ لبنان
البريد الالكتروني : e-mail: info@marefah.com
www.marefah.com


ISBN 9953-446-56-3
9 789953 446561 90000

من التراث الشعبي

الدكتور أحمد زياد محبك

من التراث الشعبي

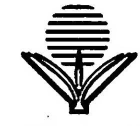
دراسة تحليلية للحكاية الشعبية



بيروت - لبنان

ISBN 9953-446-56-3

الطبعة الاولى
1426 هـ 2005 م





DAR EL-MAREFAH
Publishing & Distributing

جسر المطار - شارع البرجاوي - ص.ب: ٧٨٧٦ - هاتف: ٨٣٤٣٠١ - ٨٥٨٨٣٠ - فاكس: ٨٣٥٦١٤ بيروت - لبنان
Airport Bridge, P.O.Box: 7876, Tel: 834301, 858930, Fax: 835614, Beirut-Lebanon
http//:www. marefah.com E.mail: info@marefah.com

مقدمة

التراث الشعبي إبداع عفوي أصيل، يحمل ملامح الشعب، ويحفظ سماته، ويؤكد عراقته، ويعبر بصدق عن همومه اليومية، ومعاناة أفراده، على مختلف مستوياتهم، وهو صورة لروحهم العامة، وشعورهم المشترك .

وقد عنيت أكثر شعوب العالم بتراثها الشعبي، وحفظته وسجلته، وأقامت عليه دراسات راقية متطورة، ويكفي أن يبحث المرء في جانب من جوانب التراث الشعبي في الغرب حتى يجد في هذا الجانب مئات المصادر في المادة الأولية نفسها، عدا ما يجده من مراجع تدرس تلك المادة .

أما حين يفكر المرء بالبحث في شيء من التراث الشعبي عند العرب، فلا يستطيع أن يضع في قائمة مصادره غير عشرات العناوين، وأقل منها ستكون قائمة مراجعه.

وإلى أن يدرك العرب قيمة التراث الشعبي وأهميته فإن كثيراً من جوانب التراث الشعبي ستكون قد ضاعت، لأن التراث الشعبي عرضة للتغير المستمر، إذ لا ثبات فيه على شكل معين، ولأن الحياة المعاصرة قد أخذت تقلل من دور التراث الشعبي، وتقضي على جوانب منه، وتطرح جوانب أخرى بديلة، ومن ذلك الحكايات الشعبية والسِّيَر مثلاً، فقد

كان الأحفاد يلتفون حول الجدة يستمعون إلى ما ترويه من حكايات في ليالي الشتاء الطويلة، وكان الرجال يجتمعون أمام الحكواتي في المقهى يقرأ عليهم في السير الشعبية، وقد غاب هذا كله، وحل محله التلفاز .

ولذلك تبدو أهمية النهوض لحفظ التراث الشعبي وتسجيله، قبل أن يأتي يوم تكون فيه أكثر جوانبه قد ضاعت.



ويضم هذا الكتاب بين دفتيه مجموعة دراسات عن التراث الشعبي، موزعة على قسمين، ضم الأول عدة دراسات عن الحكاية الشعبية، وضم القسم الثاني دراسات عن عدة أنواع من التراث الشعبي، مثل خيال الظل والعلاج الخرافي وعادات تربية الأطفال وأغنيات ترقيص الأطفال، وتم وضع مدخل للقسمين يعرف التراث الشعبي ويؤكد أهميته.

ومما لا شك فيه أن في التراث الشعبي أشكالاً أخرى كثيرة، وما يسعى إليه هذا الكتاب هو تقديم أمثلة، ولا يدعي الحصر ولا الاستقصاء، والأمثلة في هذا الكتاب مجموعة من أحاديث الناس وأقوالهم، ومقتبسة من عاداتهم وتقاليدهم في أماكن شتى، ومواضع مختلفة من

سورية، ولاسيما مدينة حلب، وقد تم عرض الأمثلة بدقة وأمانة كما سمعت أو شوهدت، من غير تعديل ولا تحوير ولا تغيير، ولكن أداءها تم في معظم الحالات باللغة العربية الفصيحة، إلا في بعض الحالات حيث تكون اللهجة المحكية ضرورية.

وما يطمح إليه هذا الكتاب هو التعريف بتلك الأشكال من التراث الشعبي والحفز إلى استقصائها والبحث عن أمثالها وجمعها، وإقامة دراسات عليها، كما يطمح أيضاً إلى منح القارئ بعض المتعة، وإذا حقق شيئاً من هذا فهو حسبه.

حلب

١٠/٩/٢٠٠٤

أحمد زياد محبك

القسم الأول

دراسات في الحكاية الشعبية

١ـ التراث الشعبي

٢ـ الحكاية الشعبية

٣ـ الآباء والأبناء في الحكاية الشعبية

٤ـ فانتازيا السحر والخيال في الحكاية الشعبية

٥ـ العجائبية في الحكاية الشعبية

٦ـ تشابه الحكايات الشعبية

٧ـ جماليات المكان في الحكاية الشعبية وقصص الأطفال

٨ـ حكايات الأخوين جريم

٩ـ نماذج من الحكايات الشعبية

التراث الشعبي

إن التاريخ الحقيقي لحياة الشعوب، في طبيعة تفكيرها، ونمط تعبيرها، وأشكال انفعالها، وأساليب فعلها، وفي همومها وآمالها، وشقائها وطموحاتها، ما يزال تاريخاً غير مكتوب إلى اليوم.

والدراسات التي يظنها المرء قريبة من الشعب، مثل دراسة الآداب والفنون، والتاريخ وسير الرجال، هي دراسات أكثر بعداً عن الشعب، على الرغم مما تبدو عليه من قرب في الظاهر.

إن تاريخ الأدب يعنى بأشكال وأنواع هي من نتاج فئة من الشعب، وليست نتاج الشعب نفسه، ولا شك في أن تلك الفئة هي جزء من الشعب، ولكنها لا تعبر في الأغلب عن وجهة نظره، ولا تمثله في ثقافتها المتميزة، ومزاجها الخاص، والأدب ليس بصادر عن الشعب، وإنما هو موجه إليه، فليست الغاية منه هي التعبير عنه، وإنما التأثير فيه، فالأدب يراد به إلى التغيير، أو الدعاوة لفكرة أو مذهب، أو الشهرة على الأقل. وقد تبدو في الأدب صورة ما للشعب،

ولكنها ليست صورة موضوعية، ولا حقيقية، وإنما هي صورة من وجهة نظر خاصة، ذاتية، وهي صورة منعكسة في الأدب انعكاساً، وليست متحققة فيه، والباحث هو الذي يستنبطها، وهي بعد ذلك صورة عامة، ذات ملامح باهتة، هي ما يعبر عنه عادة بـ "روح العصر".

وأما التاريخ، فقد كان، وما يزال إلى اليوم، معنياً بسير العظماء، وتاريخ حياتهم، وأثرهم في الحياة العامة، ودورهم في مجتمعاتهم، وحتى حين يحاول التاريخ العناية بجماهير الشعب، ذات الدور الحقيقي في صنع التاريخ، يظل مهتماً بأفراد متألقين، يرسم من خلالهم صورة عامة للناس، لا تظهر فيها معاناتهم الحقيقية، ويبدو أن التاريخ الحديث قد أخذ يتجه نحو التاريخ العام، الذي يعنى بتاريخ الحضارات، وبظواهر التاريخ وقضاياه العامة، مثل الحروب والثورات والتغيرات الاقتصادية.

إن التاريخ الحقيقي للشعب، في همومه وعذابه وآلامه وشقائه، وفي أفراحه وطموحاته وآماله وكفاحه، وفي تفكيره وانفعاله، وفي فعله وتعبيره، لا يمكن أن يتحقق إلا بالبحث في نتاج يقدمه الشعب نفسه.

والنتاج الذي يقدمه الشعب نفسه، هو النتاج الذي كان، إلى عهد قريب، منبوذاً من أكثر دارسي الأدب، والباحثين

في التاريخ، بل كان مزدرى وممقوتاً، إنه النتاج الذي يوصف عادة بأنه نتاج غير راق ولا متطور ولا رفيع، وأنه نتاج "العامة" والذي لا يحظى بشيء من الرعاية والاهتمام، بل لا يلقى الاعتراف، وإن كان في حقيقته ليس كذلك، بل إنه في أهميته وقيمته، على النقيض من ذلك كله. ولا بد من أن يلاحظ أن موقف الازدراء من نتاج الشعب ليس موقفاً أصيلاً ولا قديماً في المجتمع العربي، وإنْ هو إلّا موقف طارئ.

لقد عني الدارسون الأوائل بالمرويات الشعبية، وحفظوها، وصنفوا فيها، وأبرزوا قيمتها، مثلها في ذلك مثل الأدب الذي يبدعه كبار الأدباء، أو الأقوال التي يقولها كبار الفلاسفة. ولا يذكر في هذا المجال أفذاذ عنوا بالمرويات الشعبية، أمثال أبي عبيدة معمر بن المثنى (توفي ٢٠٩هـ) والأصمعي (٢١٦هـ) والأصفهاني (٣٥٦هـ)، فحسب، وإنما يذكر غيرهم أيضاً، من كبار الأدباء، عنوا بالمرويات الشعبية، أمثال الجاحظ (٢٥٥هـ) وأبي حيان التوحيدي (٤١٤هـ) وابن عبد ربه (٣٢٧هـ) وأبي علي القالي (٣٥٦هـ).

ومما لاشك فيه أن العناية اليوم بالنتاج الشعبي ليست كالعناية به في القديم، ولا سيما في الأساليب والمناهج، ولكن عناية الأقدمين به، تظل ذات دلالة على موقف سليم.

وإذن فالنتاج الذي يمكن من خلاله معرفة الشعب معرفة صحيحة، ويمكن به كتابة تاريخه الحقيقي، هو نتاج الشعب نفسه، ويتمثل في كل ما يقوله الناس ويفعلونه، في حياتهم اليومية، تجاه موقف ما، استجابة منهم لذلك الموقف، استجابة عفوية، تامة، وتعبيراً عن موقف منه أيضاً.

ويمكن أن يلاحظ في النتاج الشعبي نوعان، النوع الأول قولي، والنوع الثاني فعلي.

ومن النوع الأول، القولي، الحكم والأمثال والأغنيات والحكايات والنكات والتحزورات والألغاز والدعاوات ونداءات الباعة وأسماء المحلات وما يكتب من كلمات أو جمل أو تعليقات أو أبيات على المناديل والثياب وجدران البيوت من الداخل، وعلى الأبواب وشاهدات القبور، وعلى وسائط النقل، وغير ذلك.

ومن النوع الثاني، الفعلي، الاحتفالات في الأعياد والمناسبات والطوارئ من زواج ووفاة وولادة، والرقص وألعاب الأطفال، وعادات الزيارة والولائم، وأزياء الملابس، وأثاث البيت وزينته، وغير ذلك.

والنوعان في النتاج الشعبي، من قولي وفعلي، متكاملان، بل متداخلان، إذ كثيراً ما يصحب أحدهما الآخر ويشاركه.

وأبرز ما يتسم به النتاج الشعبي هو عفويته وشموله، فهو موقف عفوي، يصدر فوراً من غير تخطيط ولا دراسة، ولكنه موقف أصيل، يحمل الفكر والانفعال، معاً. ويمثل شعوراً جمعياً، وهذا ما يضمن له سرعة الانتشار والقبول من الجميع، فيحقق بذلك الشمول، فإذا هو كلي، عام، مشترك.

والنتاج الشعبي في حقيقته إبداع جماعي، قد يكون مبدعه الأول فرداً، وقد يكون نتيجة لحادثة وقعت فعلاً، ولكنه لا يظل كذلك، إذ ما يلبث أن يصبح ملكاً للجميع، يتناقلونه، ويضيفون إليه، بل يبدعونه ثانية، حتى يبدو في أصله غير حقيقي، فيتخذ عندئذ طابعه الشعبي، وينسى مبدعه الأول، كما تنسى حادثته الحقيقية الأولى، وإن ذكرت، فكأنها خرافة لا حقيقة.

ولأن النتاج الشعبي تعبير عفوي، فهو مؤقت، ومتغير، وليس ذا شكل أو قالب ثابت، وهو متجدد دائماً، تموت فيه أشكال، وتولد أشكال.

والنتاج الشعبي ما يزال إلى اليوم، وإن كان يبدو أنه قد مال إلى الضعف، فالإذاعة والتلفزيون والصحف وغيرها من وسائل الإعلام، قللت من دوره، وحلت محله، في بعض جوانبه.

ولكن لا يمكن للنتاج الشعبي أن يموت، فهو مستمر، دائماً، ولكن في أشكال جديدة مختلفة، ويكفي للمرء أن يذكر النكتة، التي هي حية دائماً والتي هي دائماً دليل حياة.

وإن حيوية النتاج الشعبي، واستمراره، تبرز خطأ المصطلح الشائع في الدراسات العربية، وهو "التراث الشعبي"، إذ يدل هذا المصطلح على القديم من النتاج الشعبي فحسب، وكأنه نتاج قد انقطع، أو كأن القديم منه وحده الجدير بالدراسة، على حين أن النتاج الشعبي نتاج حي متواصل، ولا يمكن أن تقتصر قيمته على القديم منه.

وإن كلمة «فولكلور» Folklor الإنكليزية، التي استعملها أول مرة وليم طومس W. Thoms سنة ١٨٤٦ لا تعني ما يعنيه مصطلح «التراث الشعبي»، وإنما تعني في اللغة «حكمة الشعب»، أو «المعرفة الشعبية»، وهي تعني في الاصطلاح النتاج الشعبي كله.

وقد اقتُرِحَتْ في اللغة العربية بعض المصطلحات البديلة من مصطلح «التراث الشعبي» مثل: «المأثورات الشعبية»، و «المردَّدات الشعبية»، و«الفنون الشعبية» و«الشعبيّات»، ولكن لم تحظ هذه المصطلحات من القبول والانتشار مثلما حظي به مصطلح «التراث الشعبي».

ولدعم انتشار مصطلح «التراث الشعبي»، وتأكيد وحدته في الأقطار العربية، يبدو أنه لابد من القبول به، ولكن لابد أيضاً من تأكيد أن معناه يجب ألا يقتصر على القديم من النتاج الشعبي، وإنما يجب أن يشمله كله، قديمه وحديثه.

وإن «التراث الشعبي» لا يقل في أهميته التاريخية والعلمية عن أهمية الحفريات والآثار، والوثائق والمحفوظات، بل لا يقل في أهميته عن التقارير الحية والإحصاءات، فهو يقدم مادة أولية، عفوية وصادقة، تساعد في معرفة الشعب، معرفة لا تغيب عنها أدق التفاصيل، في عمق ووضوح، وفي نبض ودفء حي.

ولقد لفتت أهمية «التراث الشعبي» أنظار الباحثين العرب، حوالي منتصف هذا القرن، فبدؤوا العناية به، وكان أول ما أَوْلَوْه اهتمامهم هو السير الشعبية، وكان رائد هذا الاتجاه هو الدكتور عبد الحميد يونس، ثم أخذوا بعد ذلك بالاهتمام بجوانب أخرى، ولكن اهتمامهم ما يزال إلى اليوم منصباً على القديم من «التراث الشعبي»، وعلى الجانب القولي منه خاصة.

وإن دراسة «التراث الشعبي» لا يمكنها أن تنهض نهوضاً صحيحاً، بل لا يمكنها أن تبدأ بداية سليمة، قبل تدوين

ذلك التراث، ورصده وتسجيله، في جوانبه كلها، وفي معناه العام الشامل.

ولا بد من التأكيد على ضرورة تسجيل "التراث الشعبي" باللغة العربية الفصحى، لا باللهجة العامية، كي لا يكون في ذلك تشجيع اللهجة العامية، ولتحقيق انتشار التراث الشعبي بين أقطار الوطن العربي جميعاً، وهو في حقيقته تراث واحد مشترك، وإذا ما ظهرت فيه بعض السمات الخاصة بقطر أو بآخر، فإن سمات أخرى عامة أكثر وأهم تظهر في جميع أشكال التراث في الوطن العربي، بل إن جزئيات خاصة يتكرر ظهورها في التراث الشعبي في كل قطر، سواء في الحكاية والمثل والأغنية، أم في العادات والأزياء والتقاليد، مما يؤكد وحدة ذلك التراث.

إن «التراث الشعبي» هو الصورة الحقيقية للشعب، وهو بالنسبة إلى الشعب العربي، تراث شعبي واحد مشترك، يؤكد وحدة الشعب العربي، ويدعمها.



الحكاية الشعبية

الحكاية الشعبية هي أحدوثة يسردها راوية في جماعة من المتلقين، وهو يحفظها مشافهة عن راوية آخر، ولكنه يؤديها بلغته، غير متقيد بألفاظ الحكاية، وإن كان يتقيد بشخصياتها وحوادثها، ومجمل بنائها العام.

وغالباً ما ترويها العجائز لأحفادهن، في ليالي الشتاء الطويلة، قبل الذهاب للنوم، وقد يرويها غير العجائز، في مواقف تقتضيها، للعظة والاعتبار وضرب المثل، ولكن الحكاية لاتسرد على الأغلب إلا ليلاً، في جو يتم التهيؤ له، فالجدة تقعد على حشيّة، ويقعد الأولاد أمامها، في استعداد للتلقي.

وتلقى الحكاية بلغة خاصة متميزة، ليست لغة الحديث العادي، مما يمنحها قدرة على الإيحاء والتأثير، وغالباً ما يكون الإلقاء مصحوباً بتلوين صوتي، يناسب المواقف والشخصيات، وبإشارات من اليدين والعينين والرأس، فيها قدر من التمثيل والتقليد.

ويتم التلقي بإصغاء حاد، قد يتخلله الضحك، أو الفزع، كما يقتضي الموقف، ولكن في تقدير واحترام، وتصديق واندهاش، ومن غير مقاطعة.

وغالباً ماتسبق الحكاية بمدخل، يدعى "الدهليز"، وهو حكاية قصيرة جداً، ذات فكرة هزلية، سخيفة ضاحكة، يلقى بلغة محفوظة، مسجوعة، أو منظومة، ولا علاقة له بالحكاية التي تلقى بعده.

ومن أمثلة ذلك، الدهليز التالي:" طلعت والدنيا دغشة، لأعلق للتبن جحشة، لقيت على غفلة قدامي، الحيط ينقب الحرامي، لاحني ولحته، من عزمي وقعت تحته، شوفوا رقبتي، ماأحمرها، من الكف اللي سلخته ".



ولكل حكاية اسم، هو عنوانها، ويستمد من عنصر بارز فيها، من الشخصيات أو الحوادث، وهو اسم ثابت، قليلاً مايتغير، وبعض العنوانات تطلق على عدة حكايات، مثل حكاية "الأخوات الثلاث".

وتبدأ الحكاية ببداية ثابتة محفوظة، مثل: «كان ياما كان، ياقديم يازمان، نحكي إلا ننام، إلا نصلي على محمد بدر التمام، كان في قديم الزمان....».

وكثيراً مايتم في الحكاية القطع، بالوقوف في موضع من الحكاية، والعودة إلى الوراء، لسرد حديث عن شخصية، أو حادثة، يدّعي الراوي أنه نسي سردها، بقوله: «فاتني أن أحكي لكم...» وإن كان يعمد إلى مثل ذلك، على الأغلب، لأن الحكاية مبنية على القطع، الذي يمكن أن يصطلح عليه في الحكاية الشعبية بالفَوْت.

وقد يخلط الراوية حكاية بحكاية، فيضع نهاية حكاية ما، موضع حكايته التي يرويها، أو قد تقترب الحكاية من نهايتها، فيشعر بحاجة المتلقين إلى سماع المزيد، فيصل حكاية بحكاية، وغالباً مايتنبه المستمعون إلى ذلك، فيقال عن الراوية عندئذ بأنه قد «وصل الحبل بالحبل».

وأحياناً يبتسر الراوية الحكاية، فيقفز سريعاً إلى نهايتها، لأنه يجد لدى المتلقين مايحمله على مثل ذلك الابتسار، من ملل أو نعاس.

وأحياناً أخرى يشرك الراوية المتلقين في حوادث الحكاية، وشخصياتها، فيخرج عن السرد، ويفاجئ المتلقين، فيشبه أحدهم بإحدى الشخصيات، أو يدخله في الحكاية، ويعطيه دوراً فيها، على سبيل المزاح.

وتختتم الحكاية بخاتمة محفوظة ثابتة، مثل قول الراوية: «توتة توتة، خلصت الحدوتة» ثم يلتفت إلى المتلقين

فيسألهم: «مليحة إلا مفلوتة ؟!» أي «هل الحكاية جيدة أم هل هي سيئة ؟!»، فيجاب بقول المتلقين: «مليحة، يسلم تمك»، أي «جيدة، حفظ الله فمك».



والحكاية تقدم قصة ذات بداية ونهاية، متكاملة، وتمتاز بالتماسك، وقوة الحبك والبناء وهي تعتمد على حوادث كبيرة فاصلة، وغالباً ماتكون غريبة ونادرة، وهي حوادث كثيرة وكبيرة، وليس فيها شيء من الوقوف على الحوادث الصغيرة والتفصيلات، أو شيء من الاهتمام بالمواقف النفسية والانفعالات.

والحكاية تمتد طويلاً في الزمان، وتشغل حيزاً كبيراً في المكان، فتتغير فيها المواضع، وتتبدل العهود، ولا تنتهي الحوادث حتى يستقر كل شيء، وتتحقق الاحتمالات والتوقعات كافة، وينال كل ذي حق حقه، بما يرضي الجميع، ولذلك غالباً ماتكون النهاية هي الموت، بعد السعادة والاستقرار، فيقال في الختام عن شخصيات الحكاية: «وعاشوا في ثبات ونبات، وأنجبوا البنين والبنات، حتى أتاهم هادم الملذات، ومفرق الجماعات، فنقلهم من وسيع القصور، إلى ضيق القبور، فسبحان الحي الذي لايموت».

وعلى الأغلب لايحدد الزمان، ولا المكان، فالزمان هو «قديم الزمان، وسالف العصر والأوان»، والمكان هو «بلد من بلاد الله الواسعة»، وقد يحددان تحديداً عاماً، كبغداد، مثلاً، أيام هرون الرشيد، وقد يشبهان بالزمن الحاضر، وبالمدينة التي تلقى فيها الحكاية، على سبيل التقريب والتوضيح، أو ضرب المثل.

ويتم تجاوز الأبعاد الزمانية والمكانية في سرعة كبيرة، ومن غير مبالاة بالعقبات والصعاب، فالأيام تمر كالظلال، حتى قبل أن تعد، فيقال «عدوا البيض في المقلاة، ولا تعدوا أيام الحبلى»، دلالة على سرعة مرّ الأيام، والبلاد تطوى طيّ البساط، والركبان «تحملهم بلاد، وتحط بهم بلاد»، حتى يبلغوا البلد المقصود.

والشخصيات في الحكاية واضحة محددة، وهي على الأغلب شخصيات نمطية، تتحدد بموقعها في الأسرة، أو بمكانتها في المجتمع، كالأب والابن والزوج والكنّة والحماة، أو كالملك والوزير والتاجر والسياف والخادم والفقير، ولا توصف الشخصيات، ولا تحدد ملامحها الجسمانية أو النفسية، إلا إذا كان فيها عيب، من عور أو عرج أو قصر، مثلاً، أو بخل أو جبن أو خبل، وغالباً مايكتفى بصفة واحدة، تتحدد بها الشخصية.

وعادة ماتوجد شخصية محورية، أو شخصيتان، وتوجد من حولها شخصيات ثانوية كثيرة، وإذا كانت الشخصيات الثانوية ثابتة ومسطحة، فإن أغلب الشخصيات المحورية نامية ومتطورة.

وتقدم الحكايات أنواعاً كثيرة من الشخصيات، في غنى وتنوع كبيرين، فهي تقدم الأب المغرور والأم العطوف، وزوجة الأب الظالمة، والابنة الوفية، والأخت المشفقة والأخ الغادر، والزوجة اللعوب، والصديق الوفي، والجار الغني، والكنة التي تكيد لحماتها، والحماة التي تبغض كنتها، كما تقدم الملك الجائر الظلوم، والسلطان العادل الحكيم، والوزير الذكي الماكر، والنديم الوفي المخلص، وابن الملك الذي يهوى ابنة الوزير، وبنت الملك التي يهواها شحاذ فقير.

وهي تقدم تلك الشخصيات، وغيرها، في توازن وانسجام غريبين، هو توازن الحياة وانسجامها، على الرغم مما يبدو فيها، في الظاهر، من تعدد وتناقض واختلاف.

ويلاحظ أن الحكايات تقدم غالباً الشخصيات القلقة المضطربة، ولكنها تنتهي إلى الخلاص مما هي فيه، والتحول إلى الأفضل.

ومن ذلك حكاية الملك المغرور، الذي سأل بناته الثلاث أن تصف كل واحدة منهن حبها له، فتملقت اثنتان منهن

غروره، فرضي عنهما، وزوّجهما من وزيرين من وزرائه، وأبت الثالثة أن تتملقه فغضب عليها، وزوجها من فقير، يعمل وقاداً في حمام، فصبرت على الفقر والذل والهوان، ثم ساعدتها الجن، فاغتنت هي وزوجها، وابتنت قصراً ودعت إليها والدها، فتعرف إليها، ورجع عما كان فيه من غرور.

وتقدم الحكايات الشعبية شخصيات غير بشرية كثيرة، ذات دور فريد ومتميز، وغالباً ماتكون وفية للإنسان، مخلصة له، تساعده على الخلاص، حين لايجد المساعدة عند البشر.

ومن تلك الشخصيات السمكة التي تقدم الرزق الوفير للصياد، على شرط أن يطلقها من الشبكة، ويعيدها إلى البحر، والأفعى التي تقدم العون والخير لمن يعينها ويساعدها، والطائر الذي يقدم نفسه للإنسان، كي يذبحه ويصنع من دمه وريشه ولحمه مرهماً يشفي الجراح.

كما تقدم الحكايات الشعبية شخصيات بشرية مسخت بفعل السحر وحولت إلى حيوان أو نبات أو جماد، ولا تنتهي الحكاية، حتى يعود المسخ إلى ماكان عليه، في وضع أكرم من قبل، وأفضل ولكن بعد معاناة.

ومن تلك الشخصيات ابن السلطان الذي مسخ طائراً أو حصاناً، والأخ الذي مسخ غزالاً، والأخت التي مسخت هرة،

والأخوة الذين مسخوا شجرات، وأهل البلد الذين مسخوا حجارة.

كما تقدم الحكايات الشعبية شخصيات أخرى غريبة، كالغول والعفريت والمارد والجني، وأكثرها يخدم الإنسان، ويساعده.

وتعتمد الحكايات الشعبية على كثير من الأدوات والوسائل التي تحدث في الحكاية تغيراً، تقوم عليه نهايتها، من ذلك كرة الخيطان التي تتدحرج فتدل من يتبعها على موضع يطلبه، وعود الثقاب الذي يَحضر باشتعاله جني، يخدم مَنْ أشعله، والخاتم الذي يوضع في صحن الطعام، فيتعرف بوساطته الأب إلى ابنته، أو الحبيب إلى حبيبته، بعد فرقة طويلة وغياب.

ومثل تلك الأدوات والوسائل، وغيرها من الجزئيات الثابتة، تتكرر في كثير من الحكايات، تكراراً غريباً، فيه كثير من الإقناع، والإدهاش، على الرغم من تكراره، وهو مايمنح الحكايات جميعاً، وحدة متماسكة، وطابعاً خاصاً، هو إحدى ميزاتها.

وتظهر في الحكايات جمل وتعابير جاهزة محفوظة، هي كالمرتكزات، يستعين بها الراوية في السرد، وأغلبها جمل وصفية، تصلح في مواضع مختلفة، منها وصف الأرض

المنقطعة بالجملة التالية: «أرض لاطير فيها يطير، ولا وحش فيها يسير».

وتتضمن كثير من الحكايات أمثلة وحكماً ومواعظ ومواويل، وبعضها بني خاصة على تلك المواد، وبعضها الآخر يحشد منها حشداً هائلاً.



ويمكن تمييز أنواع كثيرة في الحكايات الشعبية، بحسب موضوعها، أو طولها، أو بنائها، أو غايتها، كالحكايات الدينية، وحكايات الجن والعفاريت، وحكايات السحر والخوارق، وحكايات الانتقاد الاجتماعي، وحكايات الحيوان، وحكايات العظة والاعتبار، وحكايات الفكاهة والتندر، وكالحكايات الطويلة، والحكايات القصيرة، والحكايات القصيرة جداً، وكالحكايات ذات القصة الواحدة، وهي كثيرة، والحكايات ذات القصتين، أو الأكثر من ذلك، متداخلة، أو متفرعة، أو متلاحقة وكالحكايات الخاصة بالأطفال، وحكايات الكبار.

وهي أنواع كثيرة، بعضها يتداخل في بعض، وكثير من الحكايات يمكن تصنيفها في أكثر من نوع، ولذلك يبدو التصنيف أمراً لا يخلو من تعسف. والحكايات عامة شائقة، ليس للأطفال فحسب، بل للكبار أيضاً، وحكايات الصغار

نفسها تعبر عن الكبار، وتتضمن تجاربهم، وتحمل خلاصة خبرتهم.

ومن الحكايات الخاصة بالأطفال، والتي تعبر عن أحاسيس الكبار وانفعالاتهم حكاية «أنف القاضي»، وهي تتحدث عن بنت صغيرة، عثرت بفلس صغير، فاشترت به دبساً، وضعته في صحنها الصغير، ثم زارتها الذبابة، تطلب منها أن تعيرها غربالاً، فدلتها على موضعه في مطبخها الصغير، وما كان من الذبابة إلا أن لعقت الدبس، حين رأته في الصحن، وتركت في موضعه القذر، وشكت البنت الصغيرة أمرها إلى القاضي، فسخر منها، لصغرها، وصغر بيتها وأدواتها، ثم قال لها: «حيثما رأيت الذبابة، فاقتليها، إذا استطعت»، وحطت ذبابة على أنف القاضي، فخلعت البنت الصغيرة نعلها، وضربت به الذبابة. ولئن دلت الحكاية على شيء فهي تدل على إحساس الضعيف بضعفه، وعدم توقعه من القضاء أن ينصفه، وأن ليس له إلا أن ينتصف لنفسه بنفسه، وقد تم التعبير عن الإحساس بالضعف بالرمز إليه بالصغر في الجسم والمسكن والأدوات.



وكثير من الحكايات تعبر عن قضايا في الواقع يعاني منها الفقراء والمحرومون، وتحمل توقهم إلى العدل والحرية

والرخاء، ولكن لايتحقق لهم ذلك في الحكاية إلا بالمعجزات والخوارق، مما يدل على إحساسهم باستحالة الوصول إلى العدل والحرية والرخاء في الواقع، وهو مايجعل للحكاية دوراً في خلاصهم مما هم فيه من ضيق ومعاناة، فكأن الحكاية حلم، يتحقق فيه مالا يمكن أن يتحقق في الواقع، والحكاية بذلك تخفف من الإحساس بالظلم والقهر، ولا تنمّي شيئاً من ذلك الإحساس، ولا تشير إلى شيء من محاولة الرفض والتغيير، وأكثر الحكايات تقوم على موقف سلبي، عماده الصبر والانتظار، والتعلق بالآمال والأحلام، والتي تتحقق أخيراً من غير كدح ولا عناء، ولا سعي إلى التغيير، وإنما بالمصادفة، والمعجزات.

ومن الحكايات التي تمثل ذلك حكاية (عمود الذهب) وهي تتحدث عن امرأة تلح على زوجها الفقير أن يشتري لها الحلي والأساور والعقود الذهبية، كي تتحلى بها، كما تتحلى زوجات الأغنياء، ويعدها الزوج عدة مرات أن يشتري لها ماتريد، ولكنه لايفي بوعده، لأنه لايستطيع، لفقره، ثم يعدها أن يشتري بدلاً من ذلك داراً، ويتحقق الوعد، إذ تعرض في السوق دار تسكنها الجن، ويمكن من يريد شراءها أن يسكنها سبعة أيام، ليجربها، ويقرر بعد ذلك، شراءها، أو تركها، وينقل الزوج الفقير زوجته وأولاده إلى تلك الدار، وتنعم الزوجة برحابة الدار، وجمالها، وبما

فيها من أثاث ورياش وفراش، وفي نهاية الأيام السبعة، يدعوها الزوج إلى العودة إلى الدار القديمة، ولكن الزوجة تدعوه إلى كنز في الدار، تمكنت بجرأتها ورباطة جأشها من هزيمة الجني الذي يرصده فأصبح الكنز ملكها، وتحققت لها الأحلام كلها.

وتعبر الحكايات عامة عن فلسفة بسيطة، لاتعقيد فيها،ولا عمق، هي فهم الإنسان للحياة فهماً أولياً، في أثناء بحثه عن التلاؤم مع الواقع، ورغبته في تحقيق الراحة والاستقرار، وهي فلسفة توسطية، عمادها اعتبار الفضيلة وسطاً بين رذيلتين، مع ميل إلى القبول والرضى والمصالحة، والاقتناع بالبساطة والكفاف، وهي فلسفة لاتخلو من ذكاء وتألق، وتمتاز بالبساطة، والقدرة على التأثير.



ولا يعرف واضع الحكاية الأول كما لايعرف راويها الأول، إذ إنها لاتلقى شيئاً من التوثيق في الرواة، وإذا ماذُكِرَ أحد منهم، فغالباً مايذكر الراوية الأخير، الذي هو أحد أفراد الأسرة، ولا سيما الجدة.

وتحمل بعض الحكايات طابع بيئتها وملامحها، فمن الممكن أن يلاحظ في بعض الحكايات، مثلاً، البحر والبحارة والسفن، وفي حكايات أخرى الأسواق والتجار

والبضائع، مما يوحي بإمكان نسبة حكاية ما إلى بيئة ما، ولكن لايمكن في الواقع الجزم بتلك النسبة، كما لايمكن تخصيص نوع من الحكايات ببيئة ما، فالحكايات سريعة الانتشار، سهلة التناقل.

وكثيراً ماتروى حكاية في بلد ما، وتشبهها شبهاً كبيراً حكاية أخرى، تروى في بلد آخر، وبين البلدين بعد كبير، واختلاف في اللغة والثقافة، وقد يفسر ذلك التشابه بوحدة التجربة الإنسانية.

ومن ذلك حكاية الملك المغرور التي تمت الإشارة إليها من قبل، فهي تشبه شبهاً كبيراً مسرحية (الملك لير) لمؤلفها (وليم شكسبير)، وهي مبنية على حكاية شعبية.

ومن ذلك أيضاً حكاية رواها الأخوان (غريم) تتحدث عن امرأة عاقر، كانت تعيش هانئة مع زوجها، وتمنت ذات يوم أن ترزق ولداً، ولو كان بطول الإصبع الواحدة، ورزقت بمثل ذلك الولد، وأخذ يعمل مع والده في الحقل، وهو بذلك الطول، وذات يوم اشتراه من والده - عنوة - رجلان شريران، ولكن الولد هرب منهما، وضاع في سنابل القمح، ورعته بقرة، وصار في جوفها، ثم ذبحت البقرة، وألقيت أحشاؤها على المزابل، والتهم ذئب الأحشاء، والولد في داخلها، فأخذ يحدث الذئب عن بيت المؤونة، في مسكن

أبويه، ويغريه بدخوله، وطمع الذئب، فدخل بيت المؤونة، وتناول كثيراً من الطعام، حتى أصبح لايستطيع الحركة، وعندئذ أخذ الولد ينادي أبويه، وهو في بطن الذئب، فحضر الأبوان، فقتلا الذئب، وخلصا الولد.

وتشبهها حكاية عربية تتحدث عن امرأة عاقر، تمنت الأمنية نفسها، في ظروف مشابهة، ورزقت بمثل ذلك الولد، وأخذ يعمل مع والده في الحقل، وذات يوم كان والده يحرث فيه الحقل، وهو يسير إلى جانبه، انقلب عليه التراب الذي يشقه سنّ المحراث، ومات تحته.

إن الحكاية الشعبية تسعى دائماً إلى تحقيق الشمول الكلي، بالتعبير عن جوهر التجربة الإنسانية، منطلقة من الخاص إلى العام، غير متخلية عن تفرد التجربة، مستعينة إلى ذلك بالحدث الكبير الفاصل، وبالشخصية النمطية المحددة، وبالفكرة الواضحة، وبالتعبير العفوي البسيط، مما يتيح لها سهولة السيرورة والانتقال، فإذا هي تعبير عن تجربة عامة شائعة شاملة، تحمل وجدان الجماعة، وتمثل روحها، وأحاسيسها وانفعالاتها، وإذا كل رواية لها هي تعبير فرديّ جديد، يكسب الحكاية وهج الانفعال، وحدة الشعور، وقوة التعبير.

إن الحكاية الشعبية تفي وفاء كبيراً بحاجة الإنسان إلى التعبير عن نفسه، بحكاية تجربته، ومنحها شكلاً فنياً، ذا

استقلال يعادل التجربة، ويوازنها، ويحمل إمكانات إقناع الآخرين، والتأثير فيهم.



وتبدو الحكاية الشعبية مرتبطة بأشكال التعبير الشفوي في المجتمع، وقد أخذت مثل تلك الأشكال تفقد مكانتها في العصر الحديث، بسبب انتشار أشكال تعبير جديدة، تعتمد الكلمة المكتوبة، والصورة المتحركة، وتمثلها الصحف ووسائل الإعلام، التي أخذت تحل محل أشكال التعبير الشفوي.

ولكن على الرغم من ذلك كله تظل الحكاية الشعبية محتفظة بإمكانات كبيرة، تساعد على التعبير عن الوجدان الجماعي، تحمل هموم الناس، وتزودهم بخبرات وتجارب وثقافات، تمس وجدان الفرد، وتنتمي إلى ذاته، وترتبط بها، لتمنحه الإحساس بالانتماء إلى الجماعة، والانسجام معها، وهو غاية ماتسعى إليه فنون القول.

ولقد غدت الحكايات الشعبية مادة أولية، تستثمرها كثير من الأشكال والأنواع الأدبية والفنية، تستلهمها، وتبنى عليها، أغنيات ومسرحيات وروايات وتمثيليات وبرامج شتى. والحكايات الشعبية غنية بعد ذلك بما يخدم الباحثين في المجالات الإنسانية والتراثية والأدبية والفنية.



ولقد جمع المختصون في الغرب، منذ القرن الماضي، من الحكايات الشعبية، ما يملأ عشرات المجلدات.

ولم يتنبّه العرب إلى أهمية الحكايات الشعبية، وضرورة حفظها، إلا بعد منتصف هذا القرن، فأخذت تظهر مجموعات تسجل الحكايات الشعبية في أجزاء مختلفة من أقطار الوطن العربي، وإن كانت حركة الجمع ما تزال تسير بطيئة مترددة.

والإشكال الذي يواجهه جامع الحكايات الشعبية في الوطن العربي هو اللهجات المحلية، ويمكن تجاوز مثل ذلك الإشكال بتدوين الحكاية باللغة الفصحى، ولكن من غير إجراء تعديل في بنائها وتركيبها العام، والحفاظ ما أمكن ذلك، على أسلوب الجملة فيها، وهو ما يعمد إليه بعض الذين تصدوا لجمع الحكايات الشعبية.

وإن كثيراً من الحكايات الشعبية متشابهة، بل متماثلة، في أجزاء من أقطار الوطن العربي، وليس فيها إلا اختلاف في جزئيات ثانوية، نتيجة لتقادم الزمان، وتعدد الرواة، وهو ما يطرأ على الحكاية الواحدة، في المكان الواحد.

ومثل ذلك التشابه لايرجع إلى تشابه الحكايات الشعبية في مواضع مختلفة من العالم، فحسب، بل يرجع أيضاً إلى وحدة الحكاية الشعبية في الوطن العربي، وهي وحدة يمكن

تلمسها في عدد غير قليل من الحكايات الشعبية المتشابهة، على الرغم من قلة ماجمع من حكايات شعبية في الوطن العربي، وحين يتم جمع عدد أكبر من تلك الحكايات يمكن عندئذ تأكيد تلك الوحدة، وتوثيقها، وإبراز سماتها العامة.

وتتضح أهمية الحكاية الشعبية، وهي جزء من التراث الشعبي، حين يذكر المرء محاولات العدو الصهيوني طمس التراث الشعبي في فلسطين، لأن في ذلك التراث برهاناً على أصالة الشعب العربي في فلسطين.



ومن ذلك كله تتأكد ضرورة تسجيل الحكايات الشعبية، وحفظها، قبل أن تنسى وتندثر، فيضيع بضياعها تراث لا يمكن تعويضه، هو التراث الذي يحمل ملامح الشعب، ويعبر عن همومه، ويمثل وجدانه العام.



الآباء والأبناء في الحكاية الشعبية

مقدمة

الولد هو أغلى ما يملك الإنسان، وهو أحب إلى النفس من النفس، فيه يرى المرء ذاته، لأجله يشقى ويتعب، وبه يسعد ويفرح، بل هو السعادة الكبرى، إذ سرعان ما يجد المرء أن سعادته هي في سعادة أولاده، وأن نجاحه هو في نجاحهم، ولذلك يضحي لأجلهم بكل شيء، حتى بسعادته هو، وبنجاحه هو، كي يراهم سعداء ناجحين، وليس هذا على الإنسان بغريب، لأنه يرى في الولد امتداداً لذاته، واستمراراً لوجوده وحياته، بل إن الأمر لا يقف عند الولد، بل يتعداه إلى ولد الولد، حتى إنه ليعد أغلى من الولد نفسه، لأنه تجديد للحياة، ورمز للاستمرار والبقاء، وتأكيد للقدرة على التجدد والعطاء.

تلك هي سنة الحياة، تضرب الشجرة جذورها في الأعماق، وتمد أغصانها في عالي السماء، كي تزهر وتثمر،

وكذلك تفعل أنواع من الأسماك والطيور، تهاجر من أقاصي البقاع إلى أقاصيها، تعبر القارات والمحيطات، كي تضع في المكان المناسب ذريتها، وتضمن لنوعها الاستمرار وهناك يدركها الوهن، ثم تموت آمنة مطمئنة إلى ما أعقبت من نسل جديد.

ويمتاز الإنسان بعد ذلك من سائر الكائنات بحرصه على نقل الخبرة والمعرفة والثقافة إلى الأجيال التالية، عبر التربية والتلقين والتعليم، ولا يكتفي بذلك بل يسعى إلى تطوير الخبرة، وتعميق المعرفة، والانتقال بها نحو الأكمل والأرفع، محاولاً جهده أن يجنب أولاده ما وقع فيه من أخطاء، وما كرر من عثرات، وأن يكسبهم ما أفاد من معارف وعلوم، وما ثقف من براعة ومهارة، ليكونوا أفضل منه وأرقى في جوانب الحياة كلها، سواء في ذلك حياتهم الخاصة أم العامة.

ومن هنا أبدع الإنسان الآداب والعلوم، فنظم الأشعار، ونثر الأمثال والمواعظ والقصص والحكايات وروى الوقائع والأخبار، وتناقل الخبرات والمعارف، ودوّن العلوم، وحرص على التدريب والتمرين والتعليم والتربية والتثقيف.

ولم تكن غاية الإنسان من ذلك كله مجرد تدوين الذكريات، والتعبير عن الذات، وحفظ الاسم، وبقاء الذكر،

فهذه أثرة شوهاء، بل كان يسعى إلى التأثير في الأجيال، وإكسابها الخبرة والمعارف، وتجنيبها الزلات والأخطاء، والتقليل من شقائها، ما وسعه الأمر إلى ذلك، وتلك هي غاية الإيثار، فالإنسان لا يكتفي بمجرد استمرار النوع، والحفاظ على النسل، كسائر الكائنات، بل يسعى واعياً إلى التطوير والارتقاء، وقد عبرت عن ذلك كله الآداب والفنون، بل المعارف والعلوم، وكل أشكال الرياضات الفكرية، وكل أنواع الإبداع، بسبل وأشكال وطرائق مختلفة.

وكان للحكايات الشعبية في هذا الجانب حظّ وافر، لأنها في طبيعتها صلة الوصل بين الأجيال، وناقلة الخبرات والمعارف، فالحكاية الشعبية هي أحدوثة يرويها الكبير للصغير، ليسليه ويعلمه، ويمتعه ويفيده، محققاً الهدفين معاً في أساليب وأشكال مختلفة، ومعبراً في الوقت نفسه عن ذاته، ومؤكداً وجوده، وناقلاً إلى الآخر خبرته، مشتركاً معه في متعة القص، وجمال التواصل ولذة التعبير عن الذات، والشعور بنضج الخبرة، وبهجة نقلها إلى الآخر، وإحاطته بها حباً وعطفاً، وتوجيهاً وتعليماً.

ولقد تعددت جوانب التعبير عن ذلك كله في الحكايات الشعبية، كما تعددت الأمثلة وبإمكان المرء أن يلحظ البارز في تلك الجوانب، ومنها الجوانب الآتية:

١. عظة الوالد لولده:

صور كثير من الحكايات الشعبية حرص الأب على النصح لولده، كي يجنبه العثرات، ورغبته في نقل الخبرة إليه، ولذلك قيل: «الولد سرّ أبيه»، كما قيل: «كل فتاة بأبيها معجبة»، وقيل أيضاً في المثل الشعبي: «اقلب القدر على فمها البنت تصبح مثل أمها»، وفي هذا كله ما يدل على تلقي الولد بنتاً أو ابناً عن أبويه العادات والتقاليد والخبرات والمعارف وكل مايمت إلى الثقافة بصلة. وهذا التلقي يكون بشكلين اثنين، الأخذ العفوي، من خلال المعايشة والمصاحبة، والأخذ المنظم، بتوجيه الأب للولد وتسديد خطاه وتلقينه وتدريبه. ومن هنا يبرز دور الأبوين لا في الإنجاب والإطعام والكساء وتأمين العيش فحسب، بل في التوجيه والتربية والنصح والإرشاد والتعليم وتحقيق مضمون التربية بمعناها الحق.

ومن ذلك حكاية تروي أن أباً سأل ولده ذات يوم عن صحبه، فأخبره أن له كثيراً من الصحب، وأنهم جميعاً مخلصون له أوفياء، فأراد الأب امتحانهم، فأقام لهم وليمة، دعاهم إليها، ثم وضع في غرفة وراء باب الدار أكياساً من الملح، ولدى انتهاء الوليمة، وقف الوالد أمام تلك الغرفة، وأخذ يسأل أصحاب ولده، وهم يخرجون، صاحباً

صاحباً، عن مدى إخلاص كل واحد لولده بمقدار ما يأكل من ملح، وكان كل واحد منهم يؤكد أنه على استعداد لتناول القناطير، ولكنهم كانوا جميعاً يعجزون عن تناول ملعقة أو ملعقتين، ويخرجون خائبين، غير قادرين على تأكيد مقدار إخلاصهم لولده، ولم يبق سوى صاحب واحد، ولما سأله الأب السؤال نفسه، بلّ هذا الصاحب إصبعه بلسانه، ثم لعق لعقة واحدة من الملح، وقال للأب: «من لا يفي لذرة ملح، لا يمكنه أن يفي لقنطار»، وعندئذ قال الأب لولده: «هذا هو الصديق الحق، فالزمه، ولا تتركه».

والحكاية بالغة الدلالة على حرص الأب على اختيار الصديق الوفي لولده، وهي تنطلق من عادة شعبية قوامها ما يكون بين الأصدقاء من مؤاكلة، فيها من غير شك الخبز والملح وهي تقتضي بعد ذلك الوفاء، ويكون الخبز والملح رمزاً لها. وتمّ تخصيص الملح بالذكر لما كان له في العهود القديمة من قيمة حتى إنه كان بديلاً من النقود، وكانت الحروب تشن لأجله، وهو من ناحية أخرى ضروري لكل طعام، إذ لا يحسن المذاق من غيره، وهو أيضاً ضروري لبناء الجسم، ولحفظ الماء فيه، وهو أيضاً ضروري لحفظ كثير من الأطعمة من الفساد، ومن خصائص الملح أنه كالذهب لا يفسد ولا يتغير، ولعل الأقدمين لحظوا فيه ذلك كله فضربوا به المثل لحفظ المودة وصون العهد.

ومن ذلك أيضاً حكاية تروي أن أحد الآباء سأل ولده عن مدى استعداد أصدقائه لتلبية ما يطلبه منهم، ومقدار وفائهم له، فأكد له أنهم جميعاً مخلصون له، وقادرون على نجدته في ساعة العسر، فأراد الأب امتحانهم، فأتى بخروف فذبحه، ثم وضعه في كيس، وطلب من ولده أن يحمله ثم مضى معه ليلاً إلى صحبه، وطلب منه أن يطرق عليهم الباب واحداً واحداً، يرجوهم أن يخبئوا جثة رجل تورط في قتله، وإذا أصحاب ولده جميعاً يعتذرون له، ويرفضون إجابة طلبه، وما كان من الأب إلا أن حمل الكيس، وقد انتصف الليل، ومضى إلى أحد أصدقائه، وقرع عليه الباب، فخرج إليه صديقه مرحباً، فطلب الأب من صديقه أن يخبئ عنده جثة القتيل المخبوءة في الكيس إلى الصباح، فاستجاب الصديق إلى سؤاله، وأسرع يحمل عنه الكيس.

والقصتان تعمدان إلى قدر غير قليل من المبالغة، لوعظ الولد والنصح له، كما تحمل القصتان قدراً غير قليل من التشاؤم، لتحذير الولد من الإكثار من الصحب، ولكنهما تدلان على نية حسنة، ورغبة عميقة في تجنيب الولد رفاق السوء.

ولكن المؤسف أن الولد غالباً ما لا يستجيب لنصيحة الأب، بل يقابلها بالإنكار والرفض، غير مقدر ما تحمل من

عاطفة وحب، وما وراءها من خبرة حياة، وحصيلة عمر، والمشكلة أن الولد لا يعرف مشاعر والده نحوه، ولا يقدرها.

ويؤكد ذلك حكاية تروي أن أحد الآباء رأى ولده الشاب وهو يمتح الماء من البئر تحت شمس تموز اللاهبة في عزّ الظهيرة، وهو حاسر الرأس، فنصح له أبوه أن يغطي رأسه بشيء، أو ينتظر حتى تميل الشمس قليلاً، فردّ عليه الولد بغلظة، مؤكداً أنه أصبح رجلاً، ولم يعد بحاجة إلى تلقي النصائح من أبيه، وأنه لا ضرورة بعد اليوم ليحمل الأب له مثل تلك المشاعر، فقد أصبح هو نفسه أباً، ولا يريد أن يظل أسير عطف والده، فما كان من الأب إلا أن مضى إلى حفيده، وقاده من يده إلى فناء الدار، ثم وضعه تحت الشمس، وتنبه والد الحفيد إلى فعل أبيه، فأنكر ذلك، وأسرع إلى ولده يعيده إلى الظل، مشفقاً عليه من حر الشمس، مستنكراً قسوة الجدّ، فما كان من هذا الجد إلا أن قال لولده: «أرأيت كم الولد غال؟ أرأيت كم هي قوية مشاعر الأب نحو ولده؟ فكيف تنكر عليّ مشاعري تجاهك وأنت ولدي»؟!

والحكاية تدّل عليّ أن المرء ولا سيما الولد لا يستطيع أن يقدر مشاعر الأب إلا إذا أصبح هو نفسه أباً وعانى مشاعر الأبوة.

ويبدو ثمة جدل دائم بين التجربة والموعظة، فالموعظة هي نتاج خبرة، وخلاصة معرفة، فيها تكثيف وإيجاز، ولكنها لا تخلو من تقرير ومباشرة، على الرغم مما فيها من غنى في العاطفة، وعمق في الفكرة، وتقابلها التجربة، وهي تنبض بدفء الحياة وتضج بحسّ المغامرة، ودهشة الجديد، ومتعة الاستكشاف، وعلى الرغم من أن المجرّب لا يجرّب، فإن رغبة الشباب دائماً في تأكيد ذاته، وإثبات فرديته تدفعه إلى رفض النصيحة والموعظة، وتقوده إلى المغامرة.

وفي الحقيقة سيظل الجدل قائماً بين الطرفين، ولا يمكن للمغامرة أن تلغي الموعظة، ولا يمكن للموعظة أن تلغي المغامرة ولكن الحكيم من اعتبر بغيره، والعاقل من استفاد من تجارب الآخرين، والعلم لا ينهض بالبدء من الصفر، إنما ينهض بالتأسيس على ما وصل إليه الآخرون، والإضافة إليهم.

٢ـ الاختبار والتجريب:

وعلى كل حال، لا بد للولد من الخبرة والتجريب، كي يكتشف العالم، ويعرف الناس، ويميز الخبيث من الطيب، ومن هنا لا بد من التفريق بين المعرفة والمعاناة، فالمرء يعرفُ أن الشتاء بارد، وأن المرض مؤلم، وأن الفقر صعب،

ولكن لا يمكن أن يقدر حقيقة ذلك إلا إذا عانى من البرد والمرض والفقر. ومن هنا كانت بعض الحكايات تصور الأب وهو يدفع ولده إلى المغامرة والتجريب، كي يكتشف العالم، ويعرفه بنفسه.

ومن ذلك حكاية تروي أن تاجراً غنياً أعطى ولده الشاب مالاً، وطلب منه أن يسوح في البلاد، وأن يمنح هذا المال لأشدّ الناس حمقاً، ومضى الشاب يجوب البلاد، فرأى رجلاً يرعى بقرة على سطح داره، فهمّ بمنحه المال، ولكنه اصطبر، ثم رأى في بلد آخر رجلاً يصب الماء في البئر كي يمتلئ، فظنه أكثر الناس حمقاً، وهمّ بإعطائه المال، ولكنه تريّث، ثم دخل بلدة فرأى رجلاً يركب حماراً بالمقلوب، وقد عُلّقَت الأجراس في عنقه، والناس من حوله يصفقون له ويسخرون منه ويضحكون، فسأل عنه فقيل له: «هو الوالي المخلوع»، ثم رأى داراً مشرعة الأبواب، والناس يدخلون إليها ويخرجون منها زرافات ووحدانا، فسأل فقيل: «هنا مقرّ الوالي الجديد، والناس يقبلون عليه للتهنئة»، وعندئذ بادر إلى دخول الدار ليعطي هذا الرجل كل ما معه من مال كما أوصاه والده، فقد أدرك أنه أكثر الناس حمقاً.

والحكاية تدل من جهة على حمق الوالي الجديد إذ رضي بالولاية على الرغم مما رأى من مصير الوالي السابق، كما

تدل من جهة ثانية على رغبة الوالد في اكتساب ولده الخبرة من خلال تجواله في البلاد ومعرفته العباد.

ومثل تلك الحكاية كثير، ولا سيما الحكايات التي تروى عن ملوك أرسلوا أولادهم لاكتساب الخبرة والمعرفة فمرّوا بأهوال ومخاطر، أو رأوا عجائب وغرائب، ومن ذلك حكاية تروي أن ملكاً كان يفعل الخير ويرميه في البحر، أي لا يطلب عليه أجراً، وكان له ولد رباه خير تربية، ولما كبر أرسله في البلاد كي يعرف الناس، ويكتسب الخبرة، ونزل في بلدة رأى فيها قلعة نصبت عليها عشرات الرؤوس، وسأل الناس عن سرها، فما كان أحد يجيبه بشيء، ثم إنه تعرف إلى حلّاق، وتوطدت بينهما أواصر الصداقة، وذات يوم سأله عن سرّ القلعة، فأخبره أن ابنة الملك مرصودة لعفريت، وأن شباباً تقدموا إلى خطبتها، وكان الواحد منهم يزف إليها، ولكن رأسه يعلق في صباح اليوم التالي على باب القلعة، فقرر الشاب أن يتزوجها، وطلب من الحلاق أن يساعده على الأمر، وحاول الحلاق منعه، ولكنه أصرّ، فوافق الحلاق على مساعدته على شرط أن يقتسم معه نصف ما يحصل عليه، فوافق الشاب، ومضى إلى القصر مع الحلاق، يطلبها لنفسه، وكان الزفاف، ولما دخل عليها، وجدها نائمة، فقعد قبالتها يتأملها، حتى أخذته سنة من النوم، وعندئذ ظهر عفريت، رفع سيفه ليقطع رأسه، ولكن

سيفاً آخر كان أسرع منه، هوى على العفريت فشطره شطرين، ولم يكن المخلص سوى الحلاق صديق الشاب، فقد أنقذه، وهو نائم، ثم مضى، من غير أن يعرف الشاب بما حصل وفي صباح اليوم التالي حضر الخدم ليحملوا رأس الزوج الشاب كما هي عادتهم، ولكنهم وجدوه سليماً معافى، فتمت الأفراح، وأعلن عن خلاص ابنة الملك من العفريت المرصود لها، وعاشت ابنة الملك مع ذلك الشاب بهناءة وسرور. ومرّ عام وبعض العام، حتى كان يوم طلب فيه الزوج الشاب من الملك أن يأذن له في العودة مع زوجته إلى مملكة أبيه، فأذن له، وزوده بقافلة من الجمال تحمل الهدايا والأموال، وخرج في وداعه صديقه الحلاق، وسار معه، حتى إذا قطعا مسافة وصار في أرض خلاء، استوقفه وطلب منه أن يقسم له نصف ما حصل عليه، على نحو ما كان عليه الاتفاق، فقال له الزوج الشاب خذ نصف الجمال، فأجاب الحلاق، «لا»، فعرض عليه القافلة والهدايا والأموال كلها، فأبى، إلا نصف الزوجة، فدهش، ولكن الحلاق أصرّ، فكذلك كان الاتفاق، ووجد الزوج نفسه وحيداً عاجزاً عن الرفض، فاستسلم لمشيئة الحلاق، فعمد هذا إلى الزوجة فعلقها من قدميها في غصن شجرة، ثم أشعل تحتها النار، ووضع فيها البخور، ثم رفع سيفه وهمّ بشطرها نصفين، وإذا عفاريت صغيرة تندلق من فمها، وتحترق في النار،

وعندئذ أنزل المرأة، ثم التفت إلى صديقه الزوج الشاب، وقال له: «بارك الله لك في زوجتك، لا أريد منك أي شيء»، وأكدت الزوجة أن هذا الرجل هو الذي خلّصه من العفريت الذي كانت مرصودة له، وهمّ الحلاق بوداعه والعودة، فسأله الزوج الشاب عن حقيقته، ومن يكون؟ فأجابه: أنا الخير الذي كان يفعله والدك، ويرميه في البحر.

والحكاية كما هو واضح تلقن الشاب درساً في الأخلاق، وتعلمه فعل الخير، وعدم السؤال عن الجزاء، وهي لا تفعل ذلك بالموعظة المباشرة، والتقرير الخطابي، إنما تعمد إلى الخبرة والتجربة والمعاناة، لتكون العبرة من خلال الحياة نفسها.

وتؤكد الحكاية أن فعل الخير من غير انتظار الجزاء هو القيمة المثلى في الحياة، كما تؤكد أن الجزاء لا يضيع، بل لا بد أن يجنيه المرء فاعل الخير نفسه، أو يجنيه أولاده.

٣ ـ الولد والذكاء:

ويبدو الذكاء مطلباً ضرورياً يرتجيه كل والد لولده، ويفرح أشد الفرح عندما يلمس في ولده ملامح الذكاء في حين يألم الألم كله عندما يفتقده فيه.

ومن ذلك ما يحكى عن رجل عنده ولدان، أعطى كلاً منهما ليرة، وطلب أن يشتريا بها ما يملأ البيت، فذهب

الأول وفكّر كثيراً، ثم اشترى بالليرة بعض التبن، لأنه وجده أرخص الأشياء، ومع ذلك لم يحصل على ما يملأ به البيت، في حين ذهب الثاني فاشترى شمعة، ثم أوقدها، فملأ البيت كله.

وفي الحكاية قدر كبير من الذكاء والرغبة في قدح ذهن الطفل، فهي حكاية تربوية وعظية، تدل على رغبة كامنة في نفس الراوي لتحريض المتلقي ولا سيما الطفل.

وثمة حكاية أخرى تروي أن أخوين اثنين أحدهما غني والآخر فقير، وكان لدى كل منهما ولد، وكان الغني يفخر دائماً بذكاء ولده، وكان يدعو أخاه الفقير إلى الطعام، ويخبره عن ذكاء ولده، ويجعله يشهد على ذلك بأن يطلب من ولده أن يأخذ الحمار إلى السوق وأن يشتري اللحم ويشويه ويحضر اللبن والفواكه سريعاً، ثم يمضي فيحدث أخاه عن ولده، وهو يقول له: الآن امتطى الحمار، وقد ذهب به إلى السوق، وهو الآن يشتري اللحم، ويشويه، ثم إنه الآن يشتري الفاكهة، والآن امتطى الحمار، وهو عائد إلينا، والآن سيفتح الباب»، وفعلاً يفتح الباب، ويدخل الولد حاملاً الشواء واللبن والفواكه، وذات يوم قرّر الأخ الفقير أن يفعل كما يفعل أخوه الغني وأن يختبر ذكاء ولده، ففعل كما فعل، وأخذ يقول كما كان يقول الأخ الغني، ولما وصل إلى قوله: «هو الآن عائد إلينا، وسيفتح الباب ويدخل»، فتح

الباب فعلاً ودخل الولد يحمل سرج الحمار وهو يقول لأبيه: «أبي، أرجو أن تساعدني على وضع السرج فوق ظهر الحمار، لأنني لم أتمكن من وضعه على ظهره».

والحكاية تدل على فرح والد بذكاء ولده وتألم والد آخر لغباء ولده، والمؤلم أنهما أخوان، والأشدّ إيلاماً أن الأخ الأول والد الولد الذكي غني، في حين أن والد الولد الغبي فقير، فقد تراكب عليه الغباء والفقر، مما يزيد الموقف مرارة وأسى.

ولعل في الحكاية نفسها ما يدل بصورة غير مباشرة على ما للغني من دور يساعد على تنمية الذكاء وتحريضه، ولا سيما الذكاء العملي، في حين يعمي الفقر القلب، ويزيد من حرمان الفقير من أسباب تنمية الذكاء لأن الفقر يحدّ من القدرة على الحركة والفعل والاختيار، في حين يساعد الغني على ذلك كله.

٤ـ الولد والتربية:

وهنا يظهر دور التربية وأثرها في توجيه الطفل وفق القيم والأخلاق نحو الأفضل والأرقى والأجمل دون الخضوع لمؤثرات البيئة سواء في ذلك الفقر والغنى، فليس هذا ولا ذاك بموجب للفساد أو الصلاح، وإن كان فيهما ما يساعد على الأمرين، والعمدة هي التربية، وكم من فقير صالح،

وكم من غني فاسد، وكذلك كم من فقير فاسد وكم من غني صالح، فالفقر والغنى كلاهما ابتلاء، ولا خلاص إلا بالتربية والأخلاق.

ويؤكد ذلك حكاية تروي أن ولداً توفي أبوه، فربّته أمه، وذات يوم أتاها ببيضة، ففرحت بها، ولم تسأله عن مصدرها، وفي يوم آخر أتاها بدينار، ففرحت به، ولم تسأله من أين أتى به، وهكذا، إلى أن أتاها ذات يوم بكيس كبير مملوء بدنانير ذهبية، ففرحت به، وخبأته، ولم تسأله عن مصدره، ولكن الشرطة فاجأتها، وقادت ولدها إلى السجن، وبعد بضعة أيام أعلن عن القبض على سارق خزنة المملكة، وأنه سيتم إعدامه في ساحة المدينة، ولما سئل الولد عن رغبته الأخيرة قبل إعدامه، طلب أن يسمح له برؤية أمه، فنادى الجلاد أمه، ولما صارت أمام ولدها، طلب هذا منها أن تمدّ لسانها، وما كان من الولد إلا أن عضّ على لسان أمه حتى قطعه، فاستنكر الملك ذلك وسأله عن سبب فعلته، وكان جوابه أن لسان أمه هو السبب، لأنه لم يسأله عن مصدر ما كان يأتيها به، ولم يردعه، ولم يوضّح له الحرام من الحلال.

والحكاية تؤكد دور التربية وأهميتها في توجيه الولد وتعليمه القيم والأخلاق إذ ليس يكفي إنجاب الولد أو

إطعامه وتغذية جسده، بل لا بد من تربيته وتعليمه وتوجيه أخلاقه.

ويظهر اللسان في الحكاية أداة اتهام للمرأة لأنها استخدمته للطعام فقط ولتلقف الحاجات اليومية، وتشجيع الولد على تلبية تلك الحاجات، ولم تستخدم اللسان أداة توجيه وتربية وتقويم، فكانت مقصّرة في حقه، ومسيئة لولدها، فاقتضت الحكاية قطع لسانها عقوبة لها ، وفي هذا دلالة على أهمية زجر الولد وسؤاله عن أفعاله وكيف يمضي وقته ومن أين يأتي بالحاجات.

ويؤكد ذلك بصورة أوضح حكاية أخرى تروي أن ولداً مات أبوه وهو طفل، فأرسلته أمه إلى الكتّاب ليتعلم، ولما أتمّ مع رفاقه مرحلة التعليم، ودعهم الشيخ، وقال لهم: ليبحث كل منكم عن عمل له في هذه الحياة، وأن خير سبيل أن يعمل كل ولد في مهنة أبيه. ورجع ذلك الولد إلى أمه يسألها عن مهنة أبيه، فما كان من الأم إلّا أن فتحت صندوقاً أخرجت منه حبلاً ورزمة مفاتيح، ناولتها لولدها وقالت له: كان أبوك لصاً يتسوّر البيوت ويسرق ما فيها، فأخذ الولد الحبل ورزمة المفاتيح وخرج آخر الليل فتسوّر بيتاً ثم دخل إحدى غرفه وفتح خزانة فأبصر أكوام الليرات الذهبية، فأخرجها، وأخذ يعدّها مئات مئات، وأخذ يحسب مقدار ما عليها من زكاة، ثم سمع صوت المؤذن

يؤذن للفجر، فخرج إلى فناء الدار، وأخذ ينادي أهل الدار يوقظهم لأداء صلاة الفجر، فخرج إليه صاحب البيت وأولاده مذهولين، مدهوشين لما رأوا، وكان صاحب البيت حكيماً، فأدرك أن الولد لا يفهم معنى اللصوصية، وأنه ربي خير تربية، وتلقى العلم، ولا ذنب له في كون والده لصاً، وما كان منه إلا أن صلّى الفجر مع أولاده وراءه، ثم عرض عليه الزواج من ابنته الوحيدة تقديراً لأخلاقه.

والحكاية كما هو واضح تؤكد أن التربية هي الأساس فهي التي توجّه الفرد وتجعله ينتصر على ظروفه ويتغلب على ما قد يكون في بيئته من عوامل ضعف.

ويلاحظ في الحكاية ظهور الشيخ في الكتّاب بوصفه معلماً، يزود الطلاب بالمعرفة، ولكنها معرفة نظرية، لا تغني عن تجربة الواقع، ويظهر الواقع اليومي هو المحكّ الذي يكشف معدن الإنسان من خلال ما يقدم عليه من أفعال، وما يتخذ من مواقف.

ويلاحظ في الحكايتين السابقتين غياب الأب، ووقوع عبء التربية على الأم وحدها، وهو عبء ثقيل، ولم تستطع في القصتين أن تنهض به النهوض الصحيح، مما يدل على مسؤولية الأبوين كليهما عن تربية الولد، وأن كيان الأسرة يتزعزع بغياب أحد عناصرها، سواء في ذلك الأم والأب والولد.

٥ـ الحاجة إلى الولد:

يصور كثير من الحكايات ما لغياب الولد من أثر سيء في حياة الأبوين، ويؤكد معظم الحكايات الحاجة الماسة إلى الولد، ومن ذلك حكاية تروي أن زوجين لم يرزقا بولد، فكانا يضيقان ذرعاً بحياتهما، ويضجران، وطلبا ذات يوم من أحد الحكماء أن يدلهما على ما يسليهما، فنصح لهما بكرة من ذهب يتسليان بها، وطلبا من الصائغ أن يزودهما بمثل تلك الكرة، وأخذا يسهران معها يدحرجها كل منهما إلى الآخر، ويتقاذفانها معاً، ولكن لم يلبث الضجر أن نال منهما، فعادا إلى الحكيم يخبرانه بالأمر، فأجابهما أنه ما قصد بكرة الذهب سوى الطفل.

والحكاية تدل على مقدار حاجة الزوجين إلى ولد يملأ حياتهما، ويشغلهما، لأن غاية الزواج ليست محض المتعة إنما هي الإنجاب وحفظ النسل، والحاجة إلى الولد حاجة غريزية تحس بها المرأة ويشعر بها الرجل ويطالب بها المجتمع كله، ومن غير الولد لا تنهض الأسرة.

وقد برز الذهب في الحكاية معادلاً للولد يرمز له ويدل عليه لأن الذهب معدن نفيس ونادر وثمين، وهو لا يصدأ ولا يتغير على مرّ الزمان، وهو ذو قيمة نفسية واجتماعية كبيرة، ولونه الأصفر هو لون الشمس والقمح رمز الخصب

والحياة، ومن هنا كان تعلّق الناس به، ومن هنا أيضاً كان رمزاً للولد، وكان الولد أغلى منه وأنفس.

وثمة حكاية أخرى تؤكد الحاجة إلى الولد وهي تروي أن امرأة عاقراً تمنّت على ربّها أن ترزق بولد ولو كان بطول عقدة الإصبع، وأجاب الله تعالى طلبها فرزقت بمثل ذلك الولد، وفرحت به أشد الفرح، كما فرح به أبوه، حتى إنه كان يصطحبه معه إلى الحقل، ويسليه وهو يزرع ويحرث، ويملأ حياته بهجة وسروراً، ولكن ذات يوم داسه الثور الذي يجر المحراث فقضى عليه.

والحكاية تؤكد الحاجة إلى الولد ولو كان على تلك الحالة من الضآلة، ولعل في تلك الضآلة ما يوحي بأن الولد هو فلذة من الكبد، ويؤكد ذلك قول الشاعر حطّان بن المعلى:

وإنما أولادنا بيننا أكبادنا تمشي على الأرض

لوهبّت الريح على بعضهم لامتنعت عيني من الغمض

وليس غريباً بعد ذلك أن نجد نبيّ الله زكريا عليه السلام يتوسل إلى المولى تعالى راجياً أن يرزقه ولداً، وهو ما يُخبرنا به المولى عز وجل في التنزيل العزيز عن زكريا

عليه السلام: ﴿ذِكْرُ رَحْمَتِ رَبِّكَ عَبْدَهُۥ زَكَرِيَّآ ۝٢ إِذْ نَادَىٰ رَبَّهُۥ نِدَآءً خَفِيًّا ۝٣ قَالَ رَبِّ إِنِّى وَهَنَ ٱلْعَظْمُ مِنِّى وَٱشْتَعَلَ ٱلرَّأْسُ شَيْبًا وَلَمْ أَكُنۢ بِدُعَآئِكَ رَبِّ شَقِيًّا ۝٤ وَإِنِّى خِفْتُ ٱلْمَوَٰلِىَ مِن وَرَآءِى وَكَانَتِ ٱمْرَأَتِى عَاقِرًا فَهَبْ لِى مِن لَّدُنكَ وَلِيًّا ۝٥ يَرِثُنِى وَيَرِثُ مِنْ ءَالِ يَعْقُوبَ ۖ وَٱجْعَلْهُ رَبِّ رَضِيًّا ۝٦﴾ [سورة مريم الآية ٢-٦]. وتدل الآيات على رغبة عميقة في نفس الأب في الإنجاب ورؤية الولد كما تدل على حرصه على أن يرثه من بعده ويرث قومه ويكون بذلك امتداداً له ولأسرته وتدل أيضاً على حرصه على أن يكون رضياً، وتلك المشاعر في نفس الأب هي مشاعر حق وصدق لا يمكن أن ينكرها الرجل لأنها تعبر عن حاجة فطرية.

٦ـ عقوق الأبناء:

ولكن من المؤسف بعد ذلك كله أن الأولاد يعقون آباءهم، ويسيئون إليهم، ويتنكرون لهم فلا يرعون لهم ذمة، ولا يقدرون شيخوختهم، بل في كثير من الحالات يتخلون عنهم، ويتركونهم للعجز والمرض، راكضين وراء لذاتهم وشهواتهم وهم الذين احتضنوهم صغاراً وربّوهم حتى ترعرعوا وكبروا.

ويؤكد ذلك العقوق حكايات كثيرة منها حكاية شهيرة جداً تروي أن أمّاً ربّت ولدها الوحيد خير تربية، إلى أن كبر وشبّ، فسعت إلى زواجه، وجاءت زوجته لتكيد لها،

حتى إنها تظاهرت بالمرض، وادعت أن شفاءها في قلب إنسان تأكله، وأشارت على الولد بأمه، فأخذ أمه إلى بستان، وهناك انتظر حتى أخذتها سنّة من النوم، فشق صدرها واستخرج القلب، وأخذ يركض مسرعاً به إلى زوجته، ولكن بينما هو في بعض الطريق تعثر ووقع على الأرض، فصاح القلب «الله» مشفقاً على الولد، فتنبه الولد وندم على ما فعل، وما كان منه إلا أن رجع إلى أمه، وطعن نفسه بالسكين، ليموت إلى جانبها.

والحكاية تعمد من غير شك إلى المبالغة لتجسّد أمرين اثنين، الأول عقوق الولد وغدره بأمه لأجل زوجته متبعاً شهوة نفسه، والثاني هو حب الأم لولدها وعطف قلبها عليه حتى وهو منتزع من صدرها، مما يؤكد رسوخ عاطفة الأم.

ومن ذلك أيضاً حكاية تروي أن زوجة ضاقت ذرعاً بحميها، وظلت تلح على زوجها حتى إنه حمل حصيراً، وساق والده إلى الجامع، وتركه هناك على الحصير، كي يتخلص منه، ورجع الحفيد إلى البيت، وسأل عن جده، فأعلمته أمه بمكانه، فأسرع إليه، وهو يحمل مقصاً، وما كان منه إلا أن قسم الحصير نصفين، ورجع بأحدهما إلى البيت، ولما رآه والده، يحمل نصف الحصير، سأله عن السبب، فأجابه: «خبأت نصف الحصير لك».

والحكاية بالغة الدلالة على المعاملة بالمثل، وضرورة الوفاء للوالدين، كي يتعلّم الأولاد الوفاء لآبائهم أيضاً، وقد جاء في المثل: «كما تدين تدان».

ومثل هذه الحكايات تعبر من جهة عن حالات واقعية، قد تلجأ فيها إلى المبالغة والتضخيم، ولكنها تظل بالغة الدلالة على الواقع، وما قد يكون فيه من عقوق، كما تعبر من جهة ثانية عن رغبة في الوعظ والتوجيه والتعليم، ولذلك أيضاً يتم اللجوء إلى المبالغة للعظة والاعتبار. وما الحكاية في الحقيقة إلا تعبير عن روح المجتمع، وطبيعة العلاقات القائمة فيه، وحقيقة الإنسان التي لا يمكن إنكار ماقد يكون فيها من سلبيات. وليس ذلك كله بغريب، فقد شهد التاريخ حالات كثيرة قتل فيها الأبناء آباءهم ليرثوا المال أو الملك من بعدهم.

ويؤكد ذلك كله المولى تعالى، فهو خالق البشر، والخبير بأمورهم، والعارف لما سيفعلون، فيخبرنا عز وجل أن بعض الأزواج والأولاد قد يكونون أعداء، يقول تعالى: ﴿إِنَّ مِنْ أَزْوَٰجِكُمْ وَأَوْلَـٰدِكُمْ عَدُوًّا لَّكُمْ فَٱحْذَرُوهُمْ﴾ [سورة التغابن، آية: ١٤] ويلاحظ أن المولى عزّ وجل لم يعمم وإنما ذكر من التي تفيد التبعيض.

وفي غير موضع من القرآن الكريم أشار المولى عز وجل إلى ضرورة العدل والاحتراز وعدم الاستغراق في التعلّق

بالمال أو الأولاد وأكد أنهم فتنة، فقال تعالى: ﴿إِنَّمَآ أَمْوَٰلُكُمْ وَأَوْلَٰدُكُمْ فِتْنَةٌ ۚ وَٱللَّهُ عِندَهُۥٓ أَجْرٌ عَظِيمٌ ﴿١٥﴾﴾ [سورة التغابن، الآية: ١٥] ولكن المولى تعالى لم ينه عن حب الولد أو المال، إنما حذّر من الانشغال بهم عن الطاعة والعبادة، فقال عزّ وجلّ: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ لَا تُلْهِكُمْ أَمْوَٰلُكُمْ وَلَآ أَوْلَٰدُكُمْ عَن ذِكْرِ ٱللَّهِ﴾ [سورة المنافقون، الآية: ٩] كما قال تعالى: ﴿وَمَآ أَمْوَٰلُكُمْ وَلَآ أَوْلَٰدُكُم بِٱلَّتِى تُقَرِّبُكُمْ عِندَنَا زُلْفَىٰٓ﴾ [سورة سبأ، الآية: ٣٧]، كما أكد المولى تعالى حاجة الإنسان إلى المال والولد، ولكنه ذكرهما بوصفهما زينة، وجعل العمل الصالح خيراً وأبقى، فقال تعالى: ﴿ٱلْمَالُ وَٱلْبَنُونَ زِينَةُ ٱلْحَيَوٰةِ ٱلدُّنْيَا ۖ وَٱلْبَٰقِيَٰتُ ٱلصَّٰلِحَٰتُ خَيْرٌ عِندَ رَبِّكَ ثَوَابًا وَخَيْرٌ أَمَلًا ﴿٤٦﴾﴾ [سورة الكهف، الآية: ٤٦].

ولقد واجه بعض الآباء عقوق أبنائهم بشيء من الحيلة، ومن ذلك حكاية تروي أن أحد الآباء تقدّم في العمر، وضاقت ذات يده، وما عاد يملك من متاع الدنيا إلا القليل، فتخلى عنه أولاده، وما عادوا يزورونه، ولا يساعدونه على شيء، فاشترى جرّة كبيرة، وأنزلها في حفرة في أرض حجرته، وجعل يملؤها بالكناسة يوماً بعد يوم حتى امتلأت، فسدّ فوهتها بالطين، ثم دعا إليه أولاده ولداً بعد ولد، وأخذ يخبر كل واحد منهم على انفراد بأنه ما يزال يملك الكثير الكثير، وأن هذه الجرّة له إن هو عني به، فتفانى كل منهم في العناية به، إلى أن وافاه الموت، فأسرعوا في

تشييعه إلى مثواه الأخير، ثم بادروا إلى الجرّة وأخرجوها، وأخذ كل منهم يدعي أنها له، لأنه الأكثر عناية بوالده في حياته، ثم احتكموا إلى المختار، فأمر بإحضار الجرة، ولف رأسه بلفة كبيرة، ووضع الجرة فوق رأسه، ثم طلب من أحدهم أن يضربها بعصا، فإذا ما انكسرت فلهم عندئذ أن يلتقطوا ما يتناثر منها على الأرض، وكان يأمل أن يسقط على لفته أكثر ما فيها، وكانت النتيجة مذهلة للجميع.

والحكاية تكشف عن عقوق الأولاد لآبائهم، كما تكشف عن طمعهم في المال، وتؤكد أنهم لا يعنون بآبائهم إلا بقدر ما يستفيدون منهم، مما يدل على فساد في نظرة الأبناء إلى الآباء، وقيام هذه النظرة على المصلحة، بخلاف نظرة الآباء إلى الأبناء، التي تقوم على الحب والأمل والرجاء، إلا فيما ندر. ويلاحظ أن حيلة الأب في الحكاية ليست بالفاسدة، ولا المؤذية، إنما هي محض حيلةٍ ليضمن لنفسه الكرامة فيما تبقى له من حياة.

ويلاحظ أن اضطراب العلاقة بين الآباء والأبناء لا يكون على الأغلب إلا عندما يتقدم هؤلاء أو أولئك في العمر، وهنا تكمن المشكلة، إذ يتطلع الولد إلى المستقبل، مستقبله ومستقبل ولده، ولا يريد الالتفات إلى الماضي المتمثل في والده، ولذلك يجد صعوبة في الوفاء له، في حين يجد عذوبة في الاهتمام بولده، لأنه يمثل بالنسبة إليه المستقبل.

وبخلاف ذلك شعور الوالد، إذ إنه يظل متطلعاً إلى ولده وولد ولده، بل قد يتعلق بولد ولده مع تقدم العمر أكثر مما يتعلق بولده نفسه، لأن ولد ولده يمثل بالنسبة إليه مستقبلاً جديداً، ولذلك قيل في المثل: «لا شيء أعزّ من الولد سوى ولد الولد». ومهما يكن من أمر فإن الوالد يظل محباً لولده ولو عقّه أو قصّر في حقّه، ولا يمكن أن يتخلى والد عن ولده، ولو تخلى ولد عن والده، ولذلك قيل في المثل: قلبي على قلب ولدي، وقلب ولدي على الحجر.

ولقد أوصى المولى عز وجل بالإحسان إلى الوالدين، ورعايتهما في الكبر، فقال المولى عزّ وجل: ﴿وَقَضَىٰ رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوٓا۟ إِلَّآ إِيَّاهُ وَبِٱلْوَٰلِدَيْنِ إِحْسَٰنًا ۚ إِمَّا يَبْلُغَنَّ عِندَكَ ٱلْكِبَرَ أَحَدُهُمَآ أَوْ كِلَاهُمَا فَلَا تَقُل لَّهُمَآ أُفٍّ وَلَا تَنْهَرْهُمَا وَقُل لَّهُمَا قَوْلًا كَرِيمًا ﴿٢٣﴾﴾ [سورة الإسراء، الآية: ٢٣].

وواضح أن المولى عزّ وجل حثّ على الإحسان إلى الوالدين لعلمه تعالى وهو الخالق أن الإنسان سيقصّر في حق والديه، في حين لم يحثّ المولى على الإحسان إلى الولد لأن رعاية الولد غريزة لا تحتاج إلى تحريض.

٧ـ سَفَه بعض الآباء:

ولا بد من الإشارة أخيراً إلى سفه بعض الآباء وغرورهم وجورهم على أولادهم وظلمهم لهم ولا سيما البنات منهم، ومن ذلك حكاية تروي أن أحد الملوك دعا إليه بناته الثلاث

وسألهن أن يخبرنه عن مقدار حبهن له، فأخذت الأولى تبالغ في التعبير عن مقدار حبها له، فأعطاها وأجزل لها العطاء، ثم زوجها من أحد وزرائه، وكذلك كان حال الثانية، أما الثالثة، وهي الصغرى فيهن، فقد كانت صادقة إذ أخبرته أنها تحبه مثلما تحب كل بنت أباها، وأن حبها لزوجها سيكون أكبر، فحرمها من الإرث، ولم يعطها شيئاً، ثم أمر بتزويجها من الوقاد في الحمام، وعاشت هذه البنت مع زوجها حياة بائسة، سنين عديدة، وهي تساعد زوجها، وتحوك الثياب، وتدّخر المال، حتى وفّرت منه قدراً غير قليل، وأخذ زوجها يعمل في التجارة حتى أصبح من كبار التجار، فابتنت قصراً تجاه قصر أبيها، وطلبت من زوجها أن يدعو أباها الملك إليه، وهو لا يعرفه، ثم صنعت له حساء ووضعت خاتمها فيه، فلما رآه عرفها وعرف زوجها،وأدرك مقدار خطئه، واعتذر إليها، وأحسن إليها وإلى زوجها.

والحكاية تكشف عن غرور الأب، وحبه الملق، ورغبته في أن يمتلك وحده مشاعر ابنته، مما يدل على أثرة ونظرة محدودة. ويلاحظ أن مثل هذا الغرور في الآباء قليل، ونادراً ما يظلم الآباء أبناءهم، وإذا ما ظهر شيء من ذلك فهو نادر، ومرجعه إلى سفه أو جهل.

ومهما يكن من أمر فإن وجود حكاية مثل حكاية هذا الملك المغرور إنما يدل على صدق الحكايات وعدلها وتوازنها، وتصويرها كل ما يمكن أن يكون سواء عقوق

الأبناء أم ظلم الآباء، وهذا يعني وفاء الحكاية للحياة وصدقها في تصوير كل ما فيها من أشكال المعاناة.

٨ـ الولد والوطن:

ولكن يلاحظ أن بعض القيم قد تعلو على الولد نفسه، تأتي في مقدمتها الوطن، فهو قيمة أعلى، يضحي المرء لأجلها بنفسه وبولده.

ومن ذلك حكاية تروي أن أحد الرجال كان يحمل على ظهر دابته مؤونة للثوار، وكان بجانبه ولده، وبينما هما في بعض الطريق اعترضهما جند المستعمر، وطلبوا من الرجال أن يدلهم على موقع الثوار، فطلب منهم أن يقتلوا الولد أولاً، فدهشوا لطلبه، ولكنهم قتلوه، ثم طلبوا منه أن يدلّهم على موقع الثوار، فأبى، فهددوه بالقتل، فأكد لهم أن هذا غاية ما يتمناه، فسألوه عن سبب طلبه قتل ولده أمامه، فأجابهم بأنه عرف أنهم سيقتلونه، وكان يخشى أن يبقى ولده من بعده وهو طفل فيضعف ويدلهم على موقع الثوار.

والحكاية تدل على تضحية كبيرة بالولد والنفس من أجل قيمة عليا هي الوطن، لأنه أكبر من الولد ومن النفس، وأبقى منهما وأعظم.

ولا شك في أن تلك الحالة من الحالات النادرة، وهي حالة بطولة فذة، وقد تبدو غريبة أو نادرة، ولكنها حقيقية، ولا سيما في حالة المواجهة المباشرة مع العدو.

خاتمة

والحكايات تدل في مجملها على رغبة حميمة في تواصل أفراد المجتمع بعضهم مع بعضهم الآخر، ولا سيما الأبناء والآباء، وهي تسعى جميعاً إلى تأكيد ذلك التواصل، بقدر كبير من المودة والحب والحميمية، وما الحكايات بحد ذاتها إلا شكل من أشكال ذلك الاتصال، فالحكايات ترويها الجدات للأحفاد، فهي وسيلة اتصال كما هي وسيلة توجيه وتربية.

وفي الحكايات قدر كبير من العاطفية، وهي سمة من سمات المجتمع الذي يحرص أفراده على التواصل والاتصال، ولولا العاطفية لما تحقق شيء من ذلك.

ويلاحظ أن النماذج الإيجابية في الشخصيات من آباء وبنين أكثر من الشخصيات السلبية، وإذا دل ذلك على شيء فهو يدل على رؤية إيجابية متفائلة.

والحكايات تشترك في طابعها العام مع سائر الحكايات الشعبية، فهي على الأغلب لا تحدد الزمان ولا المكان، ولا تسمي الشخصيات، ولا تصفها، وتكتفي من ذلك كله بما هو عام، لأن غايتها العموم ولا الخصوص، كما أن مادتها هي التجربة الإنسانية في شمولها.

ولعله من الصعب نسبة الحكايات إلى مكان أو زمان محددين، فهي مسموعة هنا وهناك، ومتداولة في أماكن متعددة في أرجاء الوطن العربي، بل ربما كان بعضها متداولاً في أصقاع مختلفة من العالم، والتشابه فيما بين بعضها وبعضها الآخر، أكبر من الاختلاف، حتى بالإمكان القول إنها ترجع إلى أصل واحد في المنشأ، ثم توزعت وانتشرت في البلاد والعباد، أو يمكن القول إنها تنوقلت من مكان إلى مكان ولم ينلها إلا قدر قليل جداً من التحوير، ولعل بعضهم يزعم أن حكاية ابتدعت في مكان، وأن حكاية أخرى تشبهها ابتدعت في مكان آخر، من غير أن يكون بينهما تواصل أو اتصال، وقد جاءتا متشابهتين بسبب وحدة التجربة الإنسانية التي عبرت عنها كل منهما.

وبالإمكان الإشارة إلى حكاية قلب الأم، فهي متداولة في معظم أقطار الوطن العربي وقد نظمها شعراً الشاعر اللبناني إبراهيم المنذر(١٨٧٥-١٩٥٠) وفيها يقول:

أغرى امرُؤٌ يوماً غلاماً جاهلاً

بنقوده كيما ينال به الوطر

قال ائتني بفؤاد أمك يا فتى

ولك الجواهر والدراهم والدُّرَر

فمضى وأغمد خنجراً في صدرها

والقلب أخرجه وعاد على الأثر

لكنه من فرط سرعته هوى

فتدحرج القلبُ المضرج إذ عثر

ناداه قلب الأم وهو معفَّرٌ:

«ولدي حبيبي هل أصابك من ضرر؟»

فكأن هذا الصوتَ رغمَ حنوِّه

غضبُ السماء على الغلام قد انهمر

فارتدَّ نحو القلب يغسله مما

لم يأته أحد سواه من البشر

واستل خنجرَه ليطعن نفسه

طعناً فيبقى عبرةً لمن اعتبر

ويقولُ: «يا قلب انتقم مني ولا

تغفر، فإن جريمتي لا تغتفر»

ناداه قلب الأم: «كُفَّ يداً، ولا

تذبح فؤادي مرتين على الأثر»

وبالإمكان الإشارة أيضاً إلى حكاية الأب الذي أراد امتحان حب بناته له، وقد قسا على الصغرى منهن لصدقها وصراحتها، وهي نفسها الحكاية التي بنى عليها شكسبير مسرحيته: الملك لير. وكذلك حكاية الولد الذي بطول عقدة الإصبع، فقد رواها الأخوان جريم في مجموع الحكايات الألمانية (١٨١٢-١٨١٥) بقدر قليل جداً من الاختلاف.

وأياً كان الرأي، فإن المتفق عليه أن الحكايات ذات طابع عام، يمثل حالات إنسانية مشتركة، بل واحدة، ولذلك يصعب نسبة حكاية إلى زمان بعينه أو مكان بعينه، وربّ حكاية تعبر عن البحر والبحارة ولكنها ابتدعت في البادية، وليس ذلك على الخيال بغريب، وهو عنصر أساسي في الحكايات، كلها، بل هو عنصر أساسي في أي شكل من أشكال الإبداع.

وإن ما تقدم من حكايات على سبيل المثال كان متداولاً في مدينة حلب وريفها، ولكنه لا يمثل بالضرورة هذه البيئة وحدها، فهو في معظمه متداول في أماكن أخرى في الوطن العربي أيضاً، ولذلك من الصعب نسبة تلك الحكايات إلى حلب أو بلاد الشام، أو قصرها عليها

ولكن بصورة عامة يمكن القول إن تلك الحكايات تمثل المجتمع العربي الإسلامي، وهو مجتمع حريص على سلامة

العلاقة بين الآباء والأبناء، ولذلك جاءت تلك الحكايات لنقد ما قد يكون في تلك العلاقة من سلبيات، ولتوجيهها نحو الأفضل.

ومهما يكن من أمر، فقد أدت تلك الحكايات دورها، ونهضت بمسؤولية التعبير عن الواقع، وأمانة التوجيه نحو الأفضل، وكانت شكلاً نابعاً من واقع الحياة، ومناسباً له، مثلما كانت علاجاً ناجعاً لذلك الواقع، وستظل الحكايات مجالاً خصباً لدراسات اجتماعية وثقافية وإنسانية لا تنتهي لما فيها من غنى وعمق دلالة.



فانتازيا السحر والخيال في الحكاية الشعبية

لعل أجمل أنماط الحكاية الشعبية النمط المغرق في عالم من السحر والخيال، فإذا هو يتضمن عجائب في الإنس والجن والحيوان والطير وعجائب أخرى في الزمان والمكان، ومن أمثلته حكاية الغزالة.

(١) وهي تحكي عن ملك كان له ثلاث بنات وثلاثة صبيان، عني بتربيتهم، وحرص على أن يغرس فيما بينهم المودة والتفاهم، ولما حضرته المنية أوصى أبناءه الثلاثة أن يزوجوا شقيقاتهم لأول خاطب، وبعد وفاته تولى الابن الكبير الملك، وعين أخاه الأوسط وزيراً للميمنة، والصغير وزيراً للميسرة، وذات يوم تقدم إليهم رجل غريب رث الثياب، يطلب الزواج من أختهم الكبرى، وسأله الأخ الكبير عن عمله، فأجاب بأنه يعمل وقّاداً في حمام، فغضب الأخ، وأقسم أن لن يزوجه أخته، وشايعه الأخ الأوسط، وتدخل الأخ الصغير، فذكّر أخويه بوصية الوالد، فاضطرا للموافقة، وفي بضعة أيام تم تجهيز البنت الكبرى وزفافها

إلى الغريب، ولم يلبث أن أخذها معه إلى بلاده البعيدة، وفي يوم آخر قدم غريب آخر، فكان من أمره ما كان من أمر الأول، ثم قدم غريب ثالث، فكان من أمره أيضاً ما كان من أمر الأولين، وهكذا تزوجت الأخوات الثلاث على كره من الأخوين الكبير والأوسط، وبموافقة من الأخ الصغير، وقد أخذا يكيدان له، فما كان منه إلا أن هجر القصر، وتاه في البلاد.

(٢) وذات يوم، وهو في الفلاة، لاحت له غزالة، اقترب منها، فإذا هي تنطق وتحييه، فدهش لأمرها، وأخذ لا يفارقها، ولما تأكدت الغزالة من تعلقه بها، عرضت عليه صحبتها، ووعدته بأن تحقق له ما يتمناه، فوعدها أن يظل وفياً لها مدى العمر، ثم تمنى عليها أن تحمله إلى شقيقته الكبرى، فطلبت منه أن يبقي أمرها سراً، ثم حملته على ظهرها وقفزت بضع قفزات، وإذا هو أمام قصر شاهق، وخرجت إحدى الجواري فرأته فأسرعت إلى سيدتها تخبرها بأمره، ولما دخل عليها أسرعت إليه تعانقه وتبكي، وسألته إذا كانت الغزالة قد أحضرته، فنفى ذلك، ثم فجأة عمّ الكون قتامة سوداء، فعجب أخوها للأمر، فأخبرته أن زوجها قادم، وهو ملك الجان الأحمر، ثم حولته إلى قطعة حلوى صغيرة، ودخل الزوج غاضباً، وبادر إلى سؤالها عمن في زيارتها من الإنس، فأقرت بوجود أخيها، فازداد غضبه،

ولكن عندما علم أنه أخوها الصغير زال عنه الغضب، فأعادت الأخت أخاها إلى حاله الأولى، فرحب به زوجها، ثم سأله إن كانت الغزالة قد أوصلته إلى القصر، فنفى ذلك، وأقام الأخ في قصر أخته أياماً، ولما عزم على الرحيل زوده زوج أخته بثلاث شعرات، أوصاه أن يحرقها إذا ما وقع في مأزق، وخارج القصر، وجد الغزالة في انتظاره، فطلب منها أن تحمله إلى أخته الوسطى، وكان من أمره معها ما كان من أمره مع أخته الكبرى، وقد عرف أن زوجها ملك الجان الأخضر، وقد زوده قبل وداعه بثلاث شعرات، أوصاه أن يحرقها إذا وقع في مأزق، ثم زار أخته الصغرى، وعرف أن زوجها ملك الجان الأزرق، وقد زوده قبل وداعه بثلاث شعرات، أوصاه أن يحرقها إذا ماوقع في مأزق، وقد أوصته أختاه الأخيرتان كما أوصته أخته الكبرى بالحذر من الغزالة، وأنكرتا عليه أن تكون هي التي حملته إليهما، ولكنه نفى ذلك، وأكد أنه لا يعرف الغزالة.

(٣) ولما خرج من قصر أخته الصغرى وجد الغزالة بانتظاره، فأعادت عليه سؤالها، إن كان على استعداد للبقاء معها، فأكد ذلك، ووعدها ألا يتخلى عنها، وكان مايزال ممتطياً ظهرها، فقفزت فجأة قفزة قوية، فحلق في الهواء ثم وقع، فإذا هو في خضم البحر، فأخذ يسبح نحو الشاطئ حيث رأى حمامتين تختصمان، طلبتا منه أن يحكم بينهما، فقد

ورثتا عن أبيهما بساطاً وعصاً وطاقية، وقد أخذت إحدهما العصا، وأخذت الأخرى البساط، ثم اختلفتا في الطاقية، فالتقط من الأرض حجراً وقذفه، ومن تحضره فالطاقية لها، وأسرعت الحمامتان وراء الحجر، فمد البساط وقعد فوقه، ووضع الطاقية على رأسه، ثم حمل العصا، وأشار إلى البساط طالباً منه أن يوصله إلى حيث الغزالة.

(٤) وحط به البساط في قصر الغزالة، فسألته عن سبب مجيئه إليها، فأكد لها وعده بعدم التخلي عنها، فجعلت له جناحاً خاصاً في قصرها، ثم سلمته أربعين مفتاحاً، لأربعين غرفة، وأذنت له في دخولها جميعاً، ماعدا غرفة واحدة، رجته ألا يدخلها، ولكن ذات يوم وجد نفسه مدفوعاً إلى الغرفة الأربعين، ففتحها وإذا رجل قصير طوله شبر واحد معلق من يديه في جدارها، أخذ يتوسل إليه أن يفك قيده، فأطلقه، فإذا الغزالة قد حلت محله على الفور، وهم بقتل الرجل القصير، ولكن هذا قال له: «لا يمكنك قتلي، فروحي محفوظة في قلب فيدوس، صاحب ثلاثة رؤوس»، وأخذت الغزالة تبكي وترجوه أن يحصل على روح الرجل القصير، وعلى الفور قعد فوق البساط، وطلب منه أن يحمله إلى حيث فيدوس.

(٥) وحط به البساط في بلدة، رأى فيها أناساً يندبون ويبكون، وآخرين يرقصون ويغنون، فسأل إحدى العجائز،

فأخبرته أن الوحش فيدوس قد تسلّط على البلدة، وسد بقدمه نبع الماء في الجبل، واعتاد الناس أن يقدموا له في كل ربيع أجمل فتاة، فيشغل بافتراسها عن سد النبع، فيتدفق الماء نحو البلدة، وقد وقع اختيار الضحية هذا العام على ابنة الملك، ثم رأى موكباً يخرج من قصر الملك، وفيه فتاة صبية، فتتبع الموكب إلى أن غادر البلدة، وأخذ يصعد الجبل، ومضى فارس ملثم، يقود ابنة الملك وحدها، فلما ابتعد بها عن الأنظار، برز له الفتى طالباً منه العودة، ليتولى هو بنفسه قيادة ابنة الملك إلى فيدوس، ولما بلغ مغارته ناداه فمد فيدوس رأسه فهوى عليه بالسيف، فقطعه، ومد رأسه الثاني، فهوى عليه بالسيف أيضاً، وهكذا حتى أتى على رؤوسه الثلاثة، ثم طلب من ابنة الملك أن تعود من حيث جاءت، ودخل المغارة فشق صدر فيدوس فعثر فيه على صندوق صغير، حمله ورجع به إلى البلدة.

وفرح الناس بتدفق الماء ثم ازداد فرحهم حين رأوا ابنة الملك قادمة من الجبل، وأعلن أنه سيزوج ابنته من قاتل فيدوس، وتقدم شبان كثيرون، يدعي كل منهم أنه هو الذي قتله، ولكن ابنة الملك كانت تكذبه، وبينما هي جالسة في شرفتها رأت الفتى، فعرفته، وأرسل الملك جنده، فأحضروه، وأخبره أنه يرغب في تزويجه ابنته، وتزوج الفتى ابنة الملك، ومرت عليهما أيام وشهور حملت فيها، وبدأت تستعد

لاستقبال المولود، وذات يوم عثرت على العلبة الصغيرة، فألحت على زوجها كي يفتحها، فلما فتحها طار منها عصفور صغير، فأشعل ثلاث شعرات، فحضر على الفور زوج أخته الكبرى، فطلب منه أن يحضر العصفور، ومرة أخرى ألحت عليه، ففتحها، ومرة أخرى استنجد بزوج أخته الصغرى، فأعاد إليه العصفور، وكرة ثالثة أعاد الأمر نفسه، فأدرك أن إرادته قد ضعفت، فعزم أمره على الرحيل.

(٦) وذات صباح، قدم لها عقداً، وطلب منها أن تلبسه للمولود في عنقه إن كان أنثى، وفي معصمه إن كان ذكراً، ثم مدّ البساط، وطلب منه أن يوصله إلى حيث الغزالة، وحط به أمام الغزالة، والرجل القصير يضربها بالسوط، وعلى الفور فتح العلبة، وأسرع إلى فصل رأس العصفور عن جسده، فوقع الرجل القصير على الأرض جثة هامدة، وتحررت الغزالة المقيدة إلى الجدار، وإذا هي صبية حسناء، أخبرته أنها ابنة ملك الجان، وأنها ملكة على سبعة بلاد وأن ذلك الرجل القصير مسخها غزالة، ثم حملته، وحطت به في قصرها، وعرضت عليه الزواج فوافق، وتنازلت له عن الحكم، وأصبح ملكاً يتصرف في شؤون البلاد والعباد.

(٧) أما ما كان من أمر زوجته، ابنة الملك التي أنقذها من فيدوس، فقد وضعت ولداً ذكراً، ربته في حجر جده

الملك، وذات يوم عاب عليه ابن الوزير أنه لا يعرف والده، فترك القصر، وهام على وجهه في البلاد، حتى بلغ البلد الذي يحكمه أبوه، ففتح فيه مطعماً، وأخذ يصنع أطايب الطعام، وبلغت شهرته قصر الملك، فأصبح لا يأكل إلا في مطعمه، بل يجلسه معه على المائدة ليؤانسه، وكان يحدث عنه دائماً زوجته الغزالة، فعشقته على السماع، وطلبت من البنائين أن يحفروا لها نفقاً يصل بين قصرها ومطعمه، وأخذت تزوره كل مساء، وذات يوم قدم إليه الملك مساءً وبينما هما معاً، سمع قرعاً على باب في عمق المطعم، فسأل عن الأمر، فأجاب الولد أن الخدم والطباخين يغسلون الصحون، ومر بعض الوقت وإذا القرع يتكرر، وقام الملك إلى الباب بنفسه، وإذا زوجته وراء الباب، ورأى النفق، فاقتاد زوجته والولد إلى القصر، وأمر الجلاد بضرب عنقه، وبادر الخدم إلى خلع قميص الولد عن جسده، فرأى العقد في معصمه، فأشار إلى الخدم أن كفوا عنه، ولما سأله عن العقد روى له حكايته بالتفصيل، فعرف فيه ابنه، فضمه إليه وعفا عنه.

ثم أرسل إلى زوجته أم الولد، وكان أبوها قد توفي، وورثت العرش من بعده، فأحضرها إليه، وضم بلادها إلى بلاده، وعين ابنه حاكماً عليها، ثم سمع عن بلد مجاور لبلده يقتتل فيه أخوان، فأرسل إليهما يدعوهما إليه، فإذا

هما أخواه، فلما عرفاه اعتذرا له، وتنازلا له عن الحكم، فضم بلادهما إلى بلاده، وعينهما وزيرين له، وعاش يحكم الناس بالعدل، إلى أن أتاه هادم اللذات ومفرق الجماعات.

والحكاية طويلة، ولا تخلو من تفاصيل كثيرة، وتبدو للوهلة الأولى مركبة من عدة حكايات ولكنها ليست كذلك، فهي حكاية واحدة وذات وحدة عضوية متماسكة، وبعضها مترابط ببعضه الآخر بعلاقات منطقية وسببية، فالحكاية تتألف من سبع وحدات حكائية، ومن أكثر من عشرين حدثاً مفصلياً يقود بعضه إلى بعضه الآخر وفق علاقة السبب والنتيجة، في تسلسل منطقي على النحو التالي:

١- الأب يوصي أولاده بتزويج أخواتهم من أول طالب زواج

٢- يحاول الأخوان الكبيران عدم تنفيذ الوصية

٣- الأخ الصغير يضطرهما إلى ذلك، فينقمان عليه

٤- يتنازل عن الحكم ويغادر القصر

٥- يلتقي الغزالة فيلازمها، ثم يطلب منها أن تحمله إلى شقيقاته الثلاث

٦- يزورهن واحدة واحدة ويغادرهن وقد تزود من أزواجهن بشعرات يستعين بها في ساعة العسر

٧- تمتحن الغزالة وفاءه برميه في البحر

٨- يسبح إلى الشاطئ ليحصل من حمامتين متخاصمتين على طاقية الإخفاء وبساط الريح والعصا السحرية

٩- يطير إلى قصر الغزالة مؤكداً وفاءه، وتمتحنه ثانية بمنحه مفاتيح أربعين غرفة، وهي توصيه ألا يفتح الغرفة الأربعين

١٠-فضوله يدفعه إلى فتحها، فيجد رجلاً طوله شبر واحد مقيداً، فيفك قيده

١١-تحل الغزالة محله، ويحاول قتل الرجل القصير ولكن هذا يخبره أن روحه مخبوءة في قلب فيدوس

١٢-يركب بساط الريح ليحط به في بلدة فيدوس، وأهلها على وشك تقديم ابنة الملك للوحش فيدوس مقابل منحه البلدة الماء، ويبادر إلى قتل الوحش فيدوس وتخليص ابنة الملك، ويشق صدر الوحش ليستخرج منه صندوقاً فيه روح الرجل القصير

١٣-يتزوج ابنة الملك

١٤-تفتح زوجته الصندوق فيهرب منه عصفور ويساعده زوج أخته الأولى على الإمساك به، ومرة ثانية تفعل زوجته الأمر نفسه ومرة ثالثة

١٥-يضطر إلى ترك زوجته وهي في المخاض بعد أن يزودها بعقد يوصيها أن تضعه في معصم الوليد

١٦ـ يسرع إلى الغزالة فإذا هي مقيدة والرجل القصير يجلدها بالسوط، فيفصل رأس العصفور عن جسده فيسقط القصير ميتاً، وتتحرر الغزالة.

١٧ـ يتزوجها، ويصبح ملكاً على بلادها

١٨ـ تضع زوجته ولداً، ثم يهيم على وجهه بحثاً عن أبيه حتى يصل إلى مملكته حيث يفتتح مطعماً، ويتردد الملك بنفسه على المطعم معجباً بطعام ولده وهو لا يعرفه

١٩ـ يحدث زوجته الغزالة عنه، فتعشقه على السماع، وتحفر نفقاً يصل قصرها بمطعمه

٢٠ـ ويكشف الملك أمرهما، فيقود الفتى إلى القصر ويأمر بقطع رأسه

٢١ـ يرى العقد في معصمه فيعفو عنه

٢٢ـ يحضر زوجته أم الولد إليه، كما يضم أخويه تحت جناحه، ويصبح ملكاً على سبع ممالك.

ومما لا شك فيه أن الحكاية تضم في بنيتها حكايات أخرى تستخدمها بنى جاهزة كحكاية الحمامتين المتخاصمتين حول بساط الريح والعصا السحرية وطاقية الإخفاء، فهي حكاية مستقلة ومتداولة وإن رويت بأشكال أخرى مختلفة، ومثلها حكاية الوحش فيدوس وقتله والزواج من ابنة الملك، فهي أيضاً حكاية مستقلة ومتداولة، وكذلك

حكاية الغرف الأربعين ومفاتيحها، ولكن الحكايات الثلاث دخلت في نسيج الحكاية والتحمت بها التحاماً كلياً، وتم توظيفها عضوياً في خدمة الحكاية الكلية، فغدا كل منها مثل جدار مسبق الصنع، ولكنه أصبح جزءاً من البناء، ولم يبق مجرد جدار جاهز، وهذه هي إحدى خصائص الحكاية الشعبية، إذ قد تتضمن في داخلها أكثر من حكاية، على سبيل الاستطراد، أو التداخل، أو التركيب العضوي.

وكذلك الأمر بالنسبة إلى بعض العناصر الجاهزة، مثل الشعرات الثلاث والعقد في يد الغلام وبساط الريح والعصا السحرية وطاقية الإخفاء و الإخوة الثلاثة والأخوات الثلاث وفتح الزوجة الصندوق مرة وثانية وثالثة، فهي جميعاً بنى وعناصر جاهزة وثابتة ومكرورة في كثير من الحكايات، مثلها مثل الأبواب والنوافذ الجاهزة، لها مقاييس وأشكال ثابتة، ولكنها قد توضع في منزل أو مسجد أو مستشفى، وعندما توضع في بناء ما تصبح جزءاً منه وتكتسب خصائصه، هذه أيضاً إحدى سمات الحكاية الشعبية، وتكرار الوحدات الحكائية أو العناصر الحكائية ودخولها في بنية الحكاية الأم هو نمط في التفكير والإبداع، اتسم به الشرق على نحو ما يظهر في حكاياته وفي ألف ليلة وليلة، وعلى نحو ما يظهر في اللوحات والرسوم الجدارية والسجاجيد التي تقوم على تكرار وحدات بعينها تكراراً

تقابلياً أو تناظرياً أو هندسياً انطلاقاً من مفهوم الوحدة في التعدد، وملء الفراغات حتى لا يبقى ثمة فراغ بين الولادة والموت.

وتظهر في الحكاية عناصر عجائبية كثيرة، منها مسخ المرأة في هيئة غزالة، وقديماً سمى العرب الشمس غزالة وعبدوها، ثم شبهوا بعد ذلك المرأة في أشعارهم بالغزالة، والذي مسخ المرأة بالغزالة هو الرجل القصير الذي لا يزيد طوله على الشبر، وفي هذا دلالة على تحكم الرجل بالمرأة وسيطرته عليها، وقديماً قالت العرب «لأمر ما جَدَعَ قصير أنفه»، وقد جاء في المثل الشعبي: «كل قصير فتنة»، وهذا يدل على ما ارتبط به القِصَر في أذهان الناس من مكر ودهاء ولاسيما في الرجل.

ومن عجيب الطير مسخ روح القصير في عصفور، وقد تصور المصريون القدماء الروح في هيئة طائر اسمه «ألبا»، كما تصور العرب قبل الإسلام روح القتيل في هيئة طائر أيضاً يقف على قبره ويظل يصيح حتى يؤخذ بثأره، وأسموا ذلك الطائر الهامة أو الصدى.

ويظهر في الحكاية عجيب الجن، ويتمثل في أزواج الأخوات الثلاث الذين هم ملوك الجن، أحدهم ملك الجن الأزرق والآخر ملك الجن الأحمر والثالث ملك الجن

الأخضر، وملك الجن يحس بوجود الإنس من خلال رائحته المميزة، ومن العجيب أيضاً مسخ الأخت أخاها في قطعة حلوى، خبأتها في طيات ثوبها حتى لا يحس به زوجها.

وثمة عجيب الأشياء، و يمثله بساط الريح والعصا السحرية وطاقية الإخفاء، وهي عناصر ثلاثة تعبر عن حلم الإنسان في تجاوز حدود الزمان والمكان والمادة والرغبة في امتلاك قوة فاعلة تخترق المستحيل.

ومن العجيب أيضاً عجيب المكان ويتمثل في الأبواب الأربعين والسماح للبطل بفتح الأبواب كلها عدا الباب الأربعين مع أن مفتاحه بين يديه، وهذا العجيب تعبير عن حلم الإنسان باختراق المحرم والمجهول، أو هو رمز لقدرته على ضبط نفسه ومنعها من الهوى وسيطرته على قواه الفاعلة.

ومن العجيب أيضاً عجيب الكائن الخرافي ويتمثل في فيدوس صاحب الرؤوس الثلاثة الذي يسد بقدمه ينبوع الماء ولا يفتحه إلا إذا قدمت له عروس، ويشبه أبا الهول الرابض على باب مدينة «ثيبة» وقد تمكن أوديب من حل اللغز الذي يطرحه فمات الوحش قهراً، كما يشبه التنين ذا الرؤوس الثلاثة رمز الخطايا الثلاث: السرقة والزنا والقتل، أو الشهوات الثلاث: المال والطعام والمرأة، ويتصدى له

القديس مارجرجس أو الخضر ممتطياً جواده الأبيض رمز النقاء والبراءة متلفعاً بعباءته الخضراء رمز الخصب والخير والبركة، والوحش فيدوس هو تفسير أسطوري لظاهرة فيضان النهر في الربيع وما يحمل من طمي يجعل لونه أحمر.

وولد الملك الذي يولد في غيابه ويكبر ثم يأتي إلى مملكته ويفتتح مطعماً ثم يتعرف إليه من خلال العقد في معصمه هو ضرب من العجيب يمكن أن يعد نوعا من عجيب المصادفات، وتحفل الحكايات الشعبية دائماً بقدر كبير من المصادفات، التي تردّها إلى القدر.

وهكذا يجتمع في الحكاية أشكال مختلفة من العجائب منها عجيب الجن والإنس والطير والحيوان والمكان والزمان.

وبناء الحكاية سردي بسيط مسطح لا تعقيد فيه، فالحكاية تسير وفق سير الزمن لا تراجع فيها ولا ذكرى ولا حلم، ولكنها لا تخلو من تنويع في الشخصيات والأماكن والحوادث، مثلها مثل سجادة شرقية منبسطة عمادها الزركشة والتنويع.

وفي الحكاية قدر كبير من التشويق، وأكثر ما يظهر في وفاء البطل للغزالة وعدم بوحه بسرها، وهو نوع من الحب

العذري البريء، كما يظهر التشويق في احتفاظ الحكاية بحقيقة الغزالة إلى قبيل النهاية إذ يتضح أخيراً أن القصير هو الذي مسخها في هيئة غزالة، وهي في الحقيقة ابنة ملك من ملوك الجان.

وزمن الحكاية طويل، يمتد من وفاة الملك الأب إلى زواج بناته الثلاث وفرار الأخ الصغير من كيد أخويه الاثنين ولقائه بالغزالة وزيارته لأخواته الثلاث وقتله الوحش فيدوس وزواجه من ابنة الملك ثم تخليصه الغزالة وزواجه منها، ووضع زوجته الأولى ولده ودخوله في سن الشباب ووصوله إلى مملكة أبيه وافتتاحه فيها مطعماً وتعرف والده إليه من خلال العقد في يده بعد أن همَّ بقتله، والزمن الذي يحتوي هذه الحوادث لا يمكن أن يقل عن عشرين عاماً مما يعني طول الزمن واختصاره بأسلوب السرد المشوق.

وكذلك مكان الرواية، فهو واسع ومتنوع، فيه قصر الملك وقصور الأخوات الثلاث وهي قصور لثلاثة من ملوك الجن، وفيه الغابة والبحر وبلدة فيدوس ومملكة الغزالة، وهي أماكن متنوعة فيها كل ما هو غريب.

ويلاحظ وفاء بطل الحكاية وفاء مثالياً، فقد كان وفياً لوصية والده، كما كان وفياً للغزالة، ووفياً لأخواته الثلاث ولأخويه الاثنين، في حين لم يكن على مثل هذا القدر من

الوفاء كل من حوله من جن وإنس، إذ تنكّر أخواه لوصية الأب، وغدرت به زوجته التي خلصها من الوحش فيدوس، إذ فتحت العلبة التي فيها روح الرجل القصير ثلاث مرات، مما اضطره إلى تركها وهي في المخاض، وغدرت به زوجته الغزالة وهو الذي ظل وفياً لها طوال القصة وخلصها من القصير كما خلصها من مسخها غزالة، فقد أغرمت بالفتى صاحب المطعم واحتفرت نفقاً بين قصرها ومطعمه لتختلي به، وإن كانت الحكاية قد حافظت على عفتها، وجعلت اللقاء بينهما خالياً من الشبهة، ولكنه لا يتفق وشرعية الوفاء للزوج.

وبذلك يظهر بطل الحكاية وحده الوفي وفاء مثالياً لكل من حوله، ولقد مر بمواقف لا تخلو من امتحان وصعوبة، وقد تخلص منها جميعاً محتفظاً بنقائه ووفائه، وبذلك يمكن القول إن الحكاية هي حكاية الوفاء المثالي والبطولة المثالية، ومن هنا فالحكاية في مجملها تشبه في بعض جوانبها قصة يوسف كما وردت في القرآن الكريم فقد كاد له إخوته ولكنهم دانوا له في النهاية وانضووا تحت جناحه، ومما لاشك فيه أن هذه المعاني متضمنة في الحكاية بصورة غير مباشرة بعيداً عن التقرير أو الوعظ.

بل إن تلك المعاني لتبدو بعيدة جداً، ويكاد لا يظهر من الحكاية سوى جموحها الفني، حتى يمكن أن تعد محض

ضرب من الخيال والنزوع نحو عالم من السحر والعجائبية، وهي بذلك لا تخلو من قيمة، لأنها، في الأحوال كلها، تدل على قوة التخييل، وعلى حاجة الإنسان العفوية إلى مثل هذا النوع من الخيال الجامح، وإذا كان الإنسان في عصور سابقة قد تخيل بساط الريح وطاقية الإخفاء والعصا السحرية، وقد حققت له الاختراعات العلمية بعض هذا الخيال، فإن خياله ما يزال يجمح به إلى آفاق أكثر بعداً، مما يدل على أن الخيال قوة متجددة، مثلما هو حاجة متجددة أيضاً.

ومثلما تضمنت الحكاية قدراً كبيراً من التشويق كذلك تضمنت قدراً كبيراً من فن السرد والقص والوصف والتصوير، ففيها مجال واسع لوصف قصور الأخوات الثلاث زوجات ملوك الجن، ووصف هؤلاء الملوك، ومن الممكن أيضاً التوسع في حكاية البلدة التي استولى فيها الوحش فيدوس على نبع الماء وما كان من تغلب بطل الحكاية عليه، وكذلك من الممكن إغناء عناصر كثيرة في الحكاية كالغزالة والرجل القصير والعصفور، والفتى صاحب المطعم والنفق الذي حفرته الغزالة زوجة البطل بين قصرها والمطعم، وإذا دل هذا كله على شيء فهو يدل على غنى الحكاية بثروة من القيم والأفكار والأوصاف والعناصر الحكائية واللغوية، مما يدل على موهبة الراوي مبدع الحكاية وما يتيح سردها على

الأطفال من إمكان الاغتناء بمعان ومفاهيم وصور لحوادث وأبطال وامتلاك لموهبة السرد وامتلاك اللغة وقدح زناد الخيال وتحقيق التواصل بين الجدات اللواتي كن يروين والأحفاد الذين كانوا يتلقون عنهن مثل هذه الحكايات.

وإذا كان راوي الحكايات في معظم الأحوال هو الجدات، فإن في هذا دلالة على ذكاء المرأة وممارستها قدراً كبيراً من الإبداع الشفهي، وقيامها بدور تربوي وآخر فني، في التوجه إلى الأحفاد وسرد مثل هذه الحكايات، ومن هنا تظهر أهمية هذا التراث الشعبي، والحفاظ عليه، بتدوينه قبل نسيانه، فهو مجال رحب لدراسات متنوعة، ومن المؤسف أن مثل هذا التراث لم يلق حتى الآن ما هو جدير به من اهتمام.

❖ حكاية الغزالة الواردة في الحكاية هي مما سمعه المؤلف عن جدته من حكايات في مدينة حلب.



العجائبية

في الحكاية الشعبية

العجائبية

العجائبية نزعة إنسانية، قوامها ابتكار ما هو عجيب، والعجيب هو ما يكسر المألوف، ويتجاوز الممكن، ليخترق المستحيل، ويحقق ما لا يمكن تحقيقه، محدثاً بذلك حالة من الدهشة، معتمداً على الابتكار الذي يقيم علاقات غير متوقعة وغير ممكنة بين الأشياء، والعجيب هو من نتاج خيال عفوي بسيط أقرب إلى السذاجة، وهو خيال مصدق كأنه حقيقة واقعة، ومصدره روح شعبية، وغالباً ما يأتي لتحقيق الخلاص عندما تنعدم كل الحيل وتنقطع كل السبل، وهو تعبير عن قهر داخلي أو حرمان وقمع، أو محض انطلاق خيالي لتحقيق المتعة الفنية، وكلما كان موغلاً في اختراق المستحيل كان أكثر تأثيراً، ولعل مرجع العجائبية إلى رغبات أولية غير مشبعة لدى الإنسان، فهو من خلال العجائبية يحقق كثيراً من الرغبات المستحيلة،

والعجائبية تظهر في أشكال كثيرة من الإبداع منها الحكايات الشعبية.

العجيب المبني على الإرادة الإلهية وفق التصور الشعبي

ومن الممكن ملاحظة عدة أنواع من العجيب، منها العجيب المبني على إرادة إلهية، وفق التصور الشعبي، فإذا العجيب أشبه بمعجزة نبي أو كرامة ولي، والحكاية تلمح إلى ذلك ولا تصرح، ومن ذلك ما يحكى عن رجل قتل تسعة وتسعين رجلاً، ثم رأى أن يتوب، فقصد شيخاً بعد منتصف الليل، ويده على خنجره، ليسأله، إن كان من الممكن قبول توبته، ولكي يتخلص منه الشيخ ويدفع عن نفسه الأذى يناوله قضيباً حديدياً، ويقول له: خذ هذا المحراك، واغرسه، فإن نبت وأورق غفر الله لك، ويمضي الشقي بالمحراك، ويمر في الطريق بمقبرة، فيسمع حركة غريبة، فيقترب، فيرى رجلاً يحفر في قبر، وهو يغمغم معبراً عن عزمه على النيل من صبية ميتة لأنه لم يتمكن من النيل منها وهي على قيد الحياة، فيضربه بالقضيب فيقتله، كي ينقذ عرض المرأة الميتة، وبذلك يتم عدد قتلاه مئة، ثم يضع على القبر علامة، ويغرس القضيب إلى جواره، ويرجع في صباح اليوم التالي إلى القبر الذي وضع عليه العلامة، فيجد شجرة كبيرة إلى جواره، ولا يجد أثراً

للقضيب، فيدرك أنه تحول إلى شجرة، فيقتلعها من جذورها، ويمضي بها إلى الشيخ، وحين يخرج إليه، يدرك أن الله تعالى قد غفر له، فما يكون منه إلا أن يزوجه ابنته الوحيدة.

والعجيب في الحكاية هو تحول القضيب الحديدي إلى شجرة مورقة، والغاية من هذا العجيب هي القول إن باب التوبة مفتوح دائماً، وإنَّ في داخل الإنسان نزعة أصيلة نحو الخير، وهو لا بد عائد إلى جادة الصواب مهما ابتعد عنها، وهذا ليس بمستحيل بشرط أن تتوفر لدى الإنسان الإرادة الصادقة على نحو ما توافر لدى ذلك الرجل.

ومن الجميل اختيار الحكاية الشجرة يتحول إليها القضيب لما في الشجرة من دلالات الخصب والإثمار والحياة، ومن الجميل أيضاً ثقة الحكاية بالإنسان وقولها إن في الإنسان إرادة خيرة لا يمكن أن تموت مهما طغى الشر.

ومن هذا النوع أيضاً ما يحكى عن زوجة عاقر لم ترزق بولد، فتمنت على الله تعالى أن يرزقها ولداً ولو كان بطول عقدة الإصبع، واستجاب الله دعاءها، فحملت ووضعت ولداً بطول عقدة الإصبع، والعجيب ههنا تعبير عن شدة حاجة الإنسان إلى الولد، ولا سيما المرأة، إذ لا يغني عن الولد شيء من مال أو عقار أو سواه، ولفرط شدة هذه الحاجة

كان سؤال المرأة الله تعالى أن يرزقها بولد ولو كان بطول عقدة الإصبع لأنه يشبع لديها هذه الحاجة.

وتشبهها الشبه كله حكاية شعبية وردت في كتاب: «حكايات الأطفال والبيت» (١٨١٢) للأخوين جاكوب (١٧٨٥- ١٨٦٣) وفيلهلم جريم (١٧٨٦- ١٨٥٩) وقد جمعا فيه مئتي حكاية شعبية ألمانية، وتروي الحكاية أن امرأة لم ترزق بولد فتمنت الأمنية نفسها، وكان لها ما أرادت، ولا فرق بين الحكايتين سوى طبيعة المغامرات التي يمر بها فيما بعد الولد الذي هو بطول عقدة الإصبع، ولعل في هذا ما يدل على وحدة الخبرة الإنسانية وتشابهها وتشابه أساليب التعبير عنها، أو تواصل الشعوب بعضها مع بعضها الآخر وتبادلها الحكايات، وتأثر بعضها ببعضه الآخر.

وثمة حكاية عربية أخرى تم التعبير فيها عن الحاجة إلى الولد بأسلوب عجائبي أيضاً، وهي تروي أن امرأة عاقراً دعت ربها متمنية أن تحمل ولو بخنفساء، فاستجاب الله دعاءها، فحملت ووضعت خنفساء، وكانت تقعد أمام باب الدار، لتتسلى بالفرجة على الرائح والغادي، وذات يوم مر الجمل بالخنفساء، فعرض عليها الزواج، فاستشارت أمها، فقالت لها: « اصرفيه، لأنه بخبطة من قدمه يقتلك» ثم مرّ بها الحمار، فعرض عليها الزواج، فاستشارت أمها فقالت لها مثلما قالت عن الجمل، ثم مرَّ بها الجرذ،

فاستشارت أمها، فوافقت، وخرجت لتخبره بموافقة أمها، فبسط لها ذيله، فتسلقت عليه، حتى بلغت ظهره، فتشبثت به، ومضى يعبر بها الأزقة، ثم دخل في بالوعة، وأخذ يجتاز بها المجاري، حتى بلغ قصر الملك، فخرج من بالوعة في مطبخ القصر، وأنزلها قرب ما يلقيه الخدم من بقايا طعام، وكان عرس ابن الملك قائماً، فأخذ الجرذ والخنفساء ينعمان بأطايب الألوان، ثم أحست الخنفساء بالعطش، فحملها على ظهره، ومشى بها حتى بلغ بركة القصر، والناس مشغولون عنهما بالموائد والأفراح، ودنت من الماء لتشرب، ولكن قدمها زلت بها، فوقعت في البركة، وغرقت.

والحكاية تروى على الأغلب للأطفال، لإضحاكهم وتسليتهم، وهي جميلة جداً، وذات قدرة على إثارة الضحك، وما تمتاز به هو اعتمادها على الحيوانات الصغيرة، مما يساعد على إثارة الخيال، وتحقيق عنصر الإضحاك. ولكن الحكاية من جهة أخرى تحمل دلالات كبيرة، غير مباشرة، فهي تدل على فقر العامة وضعفهم وحرمانهم وسوء أحوالهم، ويظهر ذلك من خلال المرأة التي حُرمت الولد، فتمنت لو رزقت ولو بخنفساء. ويتأكد ذلك من خلال رفض المرأة تزويج ابنتها الخنفساء للجمل أو الحمار، وتزويجها للجرذ، ومرجع ذلك ليس إلى التناسب في الحجم، كما هو في الظاهر، إنما مرجعه إلى قدرة

الجرذ على التسرب داخل السراديب والوصول إلى قصر الملك، ليوفر للخنفساء عيش القصور، على حين لا يستطيع الجمل أو الحمار شيئاً من ذلك، فالأول يعيش في الصحراء، حيث القحط، ويمضي عمره في الأسفار، والثاني يعيش عمره يكد ويكدح ويحمل الأثقال ولا يجني شيئاً.

وبذلك يتأكد حلم العامة دائماً بقصور الملوك وتخيلهم أن العيش فيها هو الأمثل، كما يتأكد غياب وعيهم، ولكن النهاية تأتي مفجعة، إذ تغرق الخنفساء في بركة القصر، وبذلك ينكسر الوهم والحلم ويتحطم الخلاص، ويظهر أن القصر ليس هو الخلاص الحقيقي، إن الحكاية وهي تتوجه إلى الصغار إنما تدلّ على قهر الكبار، وشعورهم بالحرمان وإحساسهم بالضآلة والضعف، واضطرارهم إلى التعبير بأسلوب الرمز والحلم والخيال.

والعجيب في الحكاية مدهش ومضحك، يتمثل في الخنفساء، ولكنه فاجع ومؤلم، وهو ذو طابع رمزي يحمل دلالات اجتماعية مكثفة.

عجيب المسخ من إنسان إلى كائن آخر

ومن العجيب نوع يعتمد على مسخ الإنسان في هيئة غير إنسانية من طير أو حيوان أو نحوه، كي يمر هذا الإنسان بمشاق وصعوبات إلى أن يحين موعد عودته إلى ما كان عليه وزوال المسخ عنه، وغالباً مايكون الخلاص بوساطة

الحب، وليس ثمة قوة محددة أو معروفة تقف وراء ذلك المسخ، وعلى كل حال هو مسخ مؤقت، ومنه ما يحكى عن ابنة ملك كانت تستحم في بركة القصر، فيحط طائر ليسرق أساورها، ثم يزورها ليلاً، فيحط في نافذة غرفتها، ليخلع عنه الريش، وإذا هو شاب مترف الحسن، يؤكد حبه لها، ويظل هذا دأبه عدة ليال، ثم تضطر إلى إخبار أمها، فتوصيها أن تطلب منه هدية لتعرفه من خلالها، وتطلب منه هدية فيخبرها أنه يترك لها كل ليلة تحت وسادتها صرة ليرات ذهبية، فتفطن عندئذ إلى أن المربية التي تهيئ لها الفراش هي التي تأخذ الصرة، فتطلب منها أن تترك ترتيب الفراش، وتستاء المربية منها، فتفرش في غيابها أرض النافذة بزجاج مكسر، ويحط عليه الطائر فيجرح جسمه، فيغادر النافذة ولا يعود إلى زيارتها، وتدخل ابنة الملك إلى غرفتها لتجد خيط دم يسيل من النافذة، فتدرك أن هذا من فعل المربية، وينقطع الطائر عن زيارتها، فتغتم وتصاب بالاكتئاب ويعتريها المرض، ويعجز الأطباء عن شفائها، ثم ينصح أحد الحكماء لوالدها الملك أن يبتني لها حماماً، وتكون أجرة الاستحمام حكاية غريبة تتسلى بها، وتتفق جارتان في الريف فقيرتان لا تخلوان من حمق على المضي إلى المدينة للاستحمام في حمام ابنة الملك، وتنامان باكراً، وتستيقظ إحداهما، فترى القمر

يتوسط قبة السماء، ولشدة حمقها وشوقها إلى الحمام تحسبه الشمس، فتسرع إلى جارتها توقظها، وتمضيان معاً، وبينما هما في بعض الطريق تدركان أنهما في منتصف الليل، فينتابهما الخوف، وتسرعان إلى شجرة تتسلقانها، لتمضيا بقية الليل على أغصانها، وبينما هما على هذه الحال، إذ تنشق الأرض وتخرج جوقة تبدأ العزف والغناء، وسرعان ما يؤتى بشاب محمول على سرير، ملفوف بالضماد، وبين يديه أساور، يستمع إلى الغناء، ويشكو قسوة صاحبة هذه الأساور، وفور انتهاء الجوقة من العزف والغناء وانصراف الشاب، تسرع القرويتان الساذجتان إلى المدينة، وتدخلان الحمام، لتقصا على ابنة الملك ما شاهدتاه، وفي الليلة التالية تمضي معهما إلى حيث الشجرة، فتختبئ فيها مع المرأتين، ويتكرر المشهد أمامها، وإذا ذلك الفتى هو نفسه حبيبها، فتنزل من الشجرة وتمضي هائمة على وجهها وهي أشد حزناً، إذ لا تعرف كيف الوصول إلى من تهواه نفسها، وبينما هي في بعض الطريق إذ ترى حمامتين تتناجيان متألمتين لحال الشاب ابن الملك، وما هو عليه من جروح، ثم تقول إحداهما: ليته يعلم أن شفاءه فينا، وتسأله الأخرى: وكيف، فتجيب أن يذبحنا ويعجن لحمنا مع العظم والدم والريش ويصنع منه مرهماً يشفي به جروحه، وتبادر ابنة الملك الإمساك بهما فتذبحهما وتمزج

العظم باللحم والدم والريش تصنع به مرهماً، ثم تتنكر في زي طبيب، وتطوف في البلاد تنادي عن طبيب يداوي القروح، حتى تبلغ بلداً يدعوها فيها الملك إلى معالجة ولده، وتدخل عليه، فإذا هو الشاب نفسه، فأقامت في القصر وهي متنكرة تداوي جروحه إلى أن شفي، ولما سألها ما تطلب من أجر، أبت أن تأخذ أي شيء، ولكنها رجته أن يمنحها منديله الخاص هدية، ورجعت في الحال إلى قصر أبيها، وما هي إلا بضعة أيام حتى حط الطائر الأبيض في النافذة، وخلع ريشه وهبط إليها، وأخذ في لومها وتقريعها، فأخرجت المنديل الذي طلبته منه هدية، ثم عرفته إلى حقيقة الأمر، وتقدم إلى خطبتها من أبيها، وتزوجا ليعيشا في هناءة وسرور.

والغاية من هذا العجيب هي التعبير عن الحب، فالحب حاجة عليا، ولكنها مقموعة، لذلك يتم تحقيقها بأسلوب عجيب وهو التحول إلى طائر، ويظهر العجيب في مسخ الإنسان إلى طائر، ويدل هذا المسخ على معاناة الشاب قبل الوصول إلى من يحب، وما يجب أن يمر به من صعاب وتحديات، كما يدل على صعوبة الحب نفسه، فالحب محرم وممنوع ولا يمكن أن يتم إلا من وراء قناع، أو من خلال تنكر يخفي الشخصية الحقيقية ولابد فيه من المعاناة، ومهما يكن فإن مسخ الحبيب هنا في هيئة الطائر هو مسخ

للخير والحب والجمال، وليس من أجل الأذى أو القبح، ولذلك كان في شكل طائر.

ومسخ الحبيب في هيئة طائر يرجع إلى مؤثرات من الحياة اليومية ومؤثرات من الثقافة، ففي الحياة اليومية يرى الإنسان حرية الطائر في الانتقال والتحليق والسفاد، وما يكون بين الذكر والأنثى من الطيور من لطف وجمال وسمو في ممارسة الحب، وهو الطائر الذي يسكن البيوت ويعيش مع الناس، ومن التراث الثقافي ما ورد في تفسير بعض آيات القرآن الكريم المتعلقة بقصة نوح عليه السلام، من أن الحمامة حملت له غصن زيتون علامة على بلوغه شط الأمان ينظر تفسير الآيات ٣٥ـ ٤٨ من سورة هود ١١)، ومنه ماورد في القرآن الكريم من قصة الغرابين اللذين علما ولد آدم كيف يواري سوأة أخيه بعد أن قتله، إذ قتل أيضاً أحد الغرابين أخاه، ثم حفر في الأرض وواراه التراب، ينظر سورة المائدة ٥ الآيات (٢٦ـ٣١)، ومن التراث الثقافي أيضاً ما يروى في الأساطير الإغريقية من تحول كبير الأرباب زيوس إلى طائر وزيارته من يهوى من نساء بهذه الهيئة، وفي هذا دلالة على ما للطائر في الوجدان والحس والخيال والتاريخ والثقافة من أثر.

ويؤكد ذلك في الحكاية الحمامتان اللتان كان من دمهما ولحمهما وريشهما الدواء الذي شفى قروح العاشق الشاب،

وفي هذا عجيب آخر، يؤكد علاقة الألفة بين عالم الطير ولاسيما الحمام وعالم الإنسان، ويلاحظ وجود حمامتين يضحى بهما وهما أنثيان في سبيل شفاء الشاب الذي هو طائر واحد ذكر، وفي هذا دلالة على تصور المجتمع للمرأة على أنها الأضعف والتي يجب عليها أن تضحي وهي الأنثى في سبيل الرجل الذكر، ويلاحظ أنهما حمامتان اثنتان في مقابل طائر واحد، وهذه كلها بنى فنية ناتجة عن أفكار راسخة في المجتمع تعد المرأة العنصر (الأنثوي) الضعيف في مقابل العنصر (الذكوري) القوي، مع أن الحقائق العلمية لا تؤكد ذلك، فالمرأة في بنيتها الجسدية أقوى من الرجل، فهي التي يمكن أن تحمل عشرين مرة وأن تضع وترضع، وهي الأطول عمراً من الرجل، والأكثر في العدد إذ نسبة الإناث إلى الذكور في معظم المجتمعات هي ٥٥٪.

عجيب التحول

ومن العجيب تحول الكلام الذي هو صوت إلى ورود وأزاهير أو إلى أفاع وعقارب، إذ يحكى أن حماة كانت تحب كنتها، وكانت عذبة الحديث، حلوة المعشر، وذات يوم صادفها رجلان هما الشتاء والصيف، فسألاها إن كانت تحب الصيف أكثر أو الشتاء، فأثنت على الاثنين وقالت إن في كليهما خيراً كثيراً، وحين وصلت إلى بيتها وبدأت الكلام أخذ كل ما تنطق به من كلام يتحول إلى ورود وأزاهير، ثم

إن حماة أخرى كانت لا تحب كنتها وكانت تقسو عليها دائماً بالقول وكانت لا يعجبها شيء، وبينما هي في الطريق صادفها رجلان اثنان هما الشتاء والصيف، فسألاها إن كانت تحب الشتاء أكثر أو الصيف، فتذمَّرت من كليهما، وأنكرتهما، وتأففت، وقالت فيهما كلاماً قاسياً، وعلى الفور أصبح كل ما تلفظ به من كلام ينقلب إلى أفاع وعقارب.

وقد يكون من المألوف في الخيال ظهور الشتاء والصيف في هيئة رجلين، ولكن لا يمكن إغفال مثل هذا التشخيص الجميل وهو نوع من أنواع العجيب، ولكنه مألوف لكثرة ما في الواقع من أشكال للتشخيص غدت عادية ومألوفة، ولكن مما لا شك فيه أن تحول الكلام إلى أفاع وعقارب أو إلى ورود وأزاهير هو ضرب من العجيب المدهش.

وهذا التحول عفوي وبسيط ولا تعقيد فيه، ومن الطبيعي تحول الكلمة الطيبة إلى وردة أو زهرة، وكذلك تحول الكلمة المرة القاسية إلى عقرب أو أفعى، ولقد ورد في القرآن الكريم تشبيه الكلمة الطيبة بشجرة، حيث يقول عز وجل: ﴿أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ ٱللَّهُ مَثَلًا كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِي ٱلسَّمَآءِ ﴿٢٤﴾ تُؤْتِىٓ أُكُلَهَا كُلَّ حِينٍۭ بِإِذْنِ رَبِّهَا ۗ وَيَضْرِبُ ٱللَّهُ ٱلْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَذَكَّرُونَ ﴿٢٥﴾ وَمَثَلُ كَلِمَةٍ خَبِيثَةٍ كَشَجَرَةٍ خَبِيثَةٍ ٱجْتُثَّتْ مِن فَوْقِ ٱلْأَرْضِ مَا لَهَا مِن قَرَارٍ ﴿٢٦﴾﴾ [سورة إبراهيم، الآيات: ٢٤ـ ٢٦].

عجيب الحيوان والنبات

ومن العجيب ما هو عجيب الحيوان ومنه ما هو عجيب النبات، وثمة حكاية جمعت النوعين، إذ يحكى أن ثلاث فتيات مات أبوهن ثم ماتت أمهن، فكن يغزلن القطن كي يعشن، وكانت الصغرى منهن تنزل إلى السوق تحمل القطن المغزول لتبيعه وتشتري لهن بثمنه الطعام، وذات يوم رأت في السوق فأرة في قفص معروضة للبيع، فاشترتها بثمن ما باعت من قطن مغزول، ورجعت إلى البيت فرحة تحمل القفص وفيه الفأرة بدلاً من الطعام، فغضبت منها أختاها وطردتاها، فلجأت إلى قبر أمها، حيث قعدت تبكي وتنوح، ثم نظرت فإذا الفأرة تضع ليرتين ذهبيتين، تظنهما مجرد قطعتين من معدن بخس، ويمرُّ بها ابن السلطان، فيحملها إلى قصره حيث يخصها بجناح ويكرم ضيافتها، وتحيا في رغد، في حين تسوء حال الأختين، فتضطران إلى التسول، وتمران بقصر الأخت، فتقرعان عليها الباب تطلبان صدقة، وسرعان ما تعرفهما فتدعوهما إليها، وتكرمهما، وتزودهما بما يكفيهما، وتأخذ الأختان في التردد عليها، ويعرفان منها قصة الفأرة التي تضع كل يوم ليرتين ذهبيتين، فيأكل الحسد قلب كل منهما، ثم تدعوانها إلى حمام السوق، وتدَّعي إحداهما أنها نسيت في البيت مشطها وتزعم أنها ستذهب لإحضاره، وترجع الأخت الصغيرة إلى

القصر لتجد الفأرة ميتة خنقاً، فتدفنها في حديقة القصر، وتأخذ في زيارتها كل يوم وهي تذرف عليها دموع الحزن والألم، وتستمر الأختان في زيارة الأخت، وهما تخفيان إحساسهما بالغيرة والحسد، وتدهش الأخت ذات يوم إذ تجد غصناً ناحلاً قد نبت واستطال وأورق فوق قبر الفأرة، وما إن تمسه بيدها حتى يهر منه اللؤلؤ والمرجان، وتسرع إلى ابن السلطان تخبره فيسر للأمر وينصح لها ألا تخبر أختيها، ولكنها لطيب قلبها تبادر في أول زيارة إلى إخبارهما، بل تزودهما بقدر من اللؤلؤ والمرجان، وذات يوم تزورها إحداهما وحدها، لتزعم أن الأخت الأخرى مريضة، وتدعوها إلى الذهاب معها إلى زيارتها، وبينما هي في زيارتها، ترجع الأخت الشريرة إلى القصر لترش الملح على الفرع النابت فوق قبر الفأرة، وترجع الأخت الطيبة إلى القصر لتجد الفرع يابساً، وتشكو أمرها لابن السلطان، فيؤكد لها أنه كان قد وضع في القصر حراساً وأنهم رأوا أختها وهي ترش الملح، ويقرر أن يوقع بهما ما تستحقان من عقاب، ولكنها ترجوه أن يعفو عنهما، فيتأكد له طيبة قلبها، فيعقد قرانه عليها، ويتزوجها، ليعيشا معاً في هناءة وسرور، وتظل نار الحسد تأكل قلب الأختين.

ويظهر العجيب في الفأرة التي تضع ليرتين ذهبيتين لفتاة فقيرة، تطردها أختاها من المنزل، لا لشيء، إلا لأنها أحبت

تلك الفأرة، وهذا العجيب في الحيوان يقابله عجيب في عالم الإنسان، وهو كراهية الأختين للأخت وحسدهما لها، وإقدامهما على خنق الفأرة، ويظهر العجيب ثانية في فرع من النبات يظهر على قبر الفأرة، وهذا الفرع يسقط منه اللؤلؤ والمرجان، دليل وفاء مستمر من الفأرة، كما يظهر العجيب ثانية في عالم الإنسان إذ تقدم الأختان أيضاً على خنق الغصن برش الملح عليه، ويبدو العجيب في عالم الحيوان أكثر إدهاشاً وأكثر غرابة وعجائبية، لأنه مستحيل وغير ممكن الوقوع، هو ضرب من الخيال المحض، في حين يبدو العجيب في عالم الإنسان ممكناً ومحتمل الوقوع، ولكنه مستنكر.

والحكاية تذكر بقصة يوسف وإخوته الذين كادوا له فرموه في الجب ليتخلصوا منه، ولكن الله تعالى هيأ له منزلاً كريماً وبوأه مكانة رفيعة، وجعل إخوته يحتاجون إليه ويقصدونه طالبين رفده، وإن ظلوا على كيدهم له، كما تذكّر بحكاية الراعي الذي كان يرعى غنمه في أرض فيها أفعى، وقد اتفقا على الأمان، يرعى غنمه ولا يؤذيها، فترمي له بليرة ذهبية كل يوم، ثم إنه مرض فأوصى ابنه بها خيراً، ولكن ابنه طمع في نيل كل ما لديها من ذهب، فلحق بها إلى الجحر فضربها فشجها في رأسها ولم يتمكن من قتلها فعقصته فمات، ثم شفي الراعي، وعاد إليها،

فانقطعت عما كانت تعطيه من ليرات، فدعاها إلى العودة إلى ما كان بينهما من عهد، فأكدت له أنها لا يمكن أن تنسى الجرح، ولا يستطيع هو أن ينسى موت ولده.

كما تذكر الحكاية بمسرحية «الملك لير» (١٦٠٦) لوليم شكسبير (١٥٦٤ـ ١٦١٦) وفيها تظهر الأخت الصغرى كورديليا وفية لأبيها، مخلصة له، في حين تنقم عليه شقيقتاها الأخريان، كما تنقمان عليه، وتكيدان لهما معاً وتلحقان بهما أذى كبيراً إلى حد القتل، وفيها إشارات كثيرة إلى الحيوان وتشبيهات كثيرة للإنسان بالحيوان في حالات ومواقف مختلفة.

وهكذا يظهر الحيوان أكثر وفاء للإنسان من أخيه الإنسان، بل أكثر من وفاء الإنسان لنفسه، وفي المثل الشعبي: ربيت قط أكل فاري، ربيت كلب نطر باب داري، ربيت بني آدم خرب دياري، والحكاية تكشف في الواقع عداء بعض الإخوة لبعضهم الآخر، وهو عداء أشد حدة وشراسة من عداء الغريب، لأن الأخ يعرف عن أخيه أموراً كثيرة لا يعرفها الغريب، فيوظفها كلها في تعميق العداء، ومن هنا قول الشاعر الجاهلي طَرَفَةَ بنِ العبد :

وظلمُ ذوي القربى أشدُّ مضاضةً

على المرءِ من وَقْعِ الحسامِ المُهَنَّدِ

وتكشف الحكاية في الواقع عن فقر الفقراء وبؤسهم الشديد، فقد ضاقت عليهم موارد الرزق، وإذا هم يحلمون بالخلاص المعجز، من خلال فأرة تضع كل يوم ليرتين ذهبيتين، وفي هذا الخلاص العجيب تناقض مر وسخرية كبيرة، فليرتا الذهب وسيلة للعيش، وذواتا قيمة مادية كبيرة، والذهب معدن نفيس، وذو قيمة عليا، ولكن هذا كله لا يتأتى من سبل شريفة وأساليب راقية، إنما يتأتى من خلال فأرة، وهي ليست بذات قيمة على الإطلاق، بل هي متدنية جداً، وفي هذا التناقض دليل قهر ومعاناة مرة.

ولعل الأشد ألماً حقد الفقراء بعضهم على بعضهم الآخر وحسدهم وكيدهم، على نحو ما كان من الأختين لأختهما الصغرى، وغياب الوعي وروح المحبة والفهم والتعاون، وتصورهم أن الخلاص لا يكون إلا في قصور الأمراء والسلاطين، وأن جهد العمال المنتجين ضائع لا يسمن ولا يغني من جوع.

والعجيب المتمثل في الفأرة طريف ومبتكر، وفيه ظرافة ولطف، فعلى الرغم من حطة الفأرة وقلة شأنها، فهي ظريفة، وليست في قبح الجرذ مثلاً وشدة أذاه، ولكن تبقى المفارقة كبيرة، بين الإنسان الذي لا يستطيع أن يرزق بشيء، في حين تضع الفأرة كل يوم ليرتين ذهبيتين، هنا يظهر بؤس الإنسان وشدة فقره.

عجيب المارد

ومن العجيب ما هو عجيبٌ ماردٍ يخدم الإنسان ويساعده، أو ينصح له ويساعده، ومن ذلك حكاية تروي أن أحد الحطابين قصد الغابة كعادته كل يوم، وبينما هو يضرب جذع الشجرة طارت الفأس من يده وسقطت في النهر، فخلع ثيابه، ونزل في إثرها يبحث عنها، ولكنه لم يجدها، فخرج مغتمًا حزيناً، ثم أخذ يدعو ربه أن يساعده على استرجاع فأسه، فخرج من النهر مارد يحمل فأساً ذهبية، وسأله: «أهذه فأسك؟»، فأجاب الحطاب: «لا»، فغاص المارد في النهر، ثم خرج، وهو يحمل فأساً فضية، وسأله: «أهذه فأسك؟»، فأجاب: «لا»، وغاص المارد ثالثة، ثم خرج، وهو يحمل فأساً حديدية، ثم سأله: «أهذه فأسك؟»، فأجاب الحطاب: «نعم، هذه هي فأسي»، فأعطاه المارد الفؤوس الثلاث، جزاء صدقه وأمانته، وفرح الحطاب، وتابع جده في جمع الحطب، ثم حمل كومة ومضى بها، وقد شدّ الفؤوس الثلاث بالحبل إلى طرف الكومة، وفي الطريق صادفه تاجر غني، فلما رأى التماع الفأس الذهبية والفأس الفضية، ذهل، وسأله كيف حصل عليهما فروى الحطاب ما حدث، وأسرع التاجر الغني، يحمل فأساً حديدية، ورمى بها في النهر، وأخذ يدعو ربه، فخرج له المارد من النهر، وهو يحمل فأساً حديدية، ثم سأله: «أهذه فأسك؟»، فأجابه

«التاجر الغني» لا «ليست هي، فأسي من ذهب، ولا أريد عنها بدلاً»، فردّ عليه المارد: «لا ضرورة للكذب أيها الرجل، فهذه هي فأسك، وعلى كل حال فأنت لست بحاجة إليها، والأفضل أن ترجع الفأس إلى قاع النهر، وأن تعود أنت خائباً، جزاء طمعك وكذبك»، ورمى المارد الفأس بالنهر، ثم غاب.

والحكاية تمجد صدق الحطاب الفقير وقناعته واعتماده على جده في الكسب، وتدين كذب التاجر وتكشف طمعه ورغبته في الكسب من غير تعب، كما تكشف الحكاية التناقض بين الحطاب ابن الغابة والحياة الطبيعية العفوية المعتمدة على التعب والجد، والتاجر ابن المدينة والحياة المعتمدة على استغلال جهود الآخرين.

ومن هنا يبدو العجيب في الحكاية تعبيراً عن شقاء أصحاب الحرف والمهن الذين يكدحون ويعملون بزندهم ويمثلهم الحطاب، وإحساسهم بالقهر من التجار الذين يأتيهم رزقهم رغداً من غير تعب ولا مشقة مستغلين جهود الآخرين، وفي هذا العجيب أيضاً تعبير عن حلم أولئك الكادحين في الخلاص من بؤسهم وقهرهم بوساطة قوة خفية تتمثل في المارد الذي يقدم للحطاب فأساً من ذهب وأخرى من فضة. يتمثل العجيب في هذه الحكاية في مارد يخرج من النهر ليكافئ الصادق القنوع، ويعاقب الكاذب

الطماع، وهو قوة خيرة طيبة، يحسن ولا يسيء، يساعد ولا يؤذي. ويلاحظ أن المارد العادل المنصف قد خرج من النهر، فكأن العدل والإنصاف يتحقق في النهر، أو في الماء، في حين لا يتحقق على اليابسة، في الأرض، حيث يقنع الحطاب ويرضى ويصدق، وحيث يطمع التاجر ويكذب ويخدع.

ومن عجيب المارد ما يروى عن صياد عاثر الحظ غالباً ما كان أولاده ينامون جياعاً، وذات صباح لقيه في الطريق إلى البحر رجل يحمل سلة فاكهة، عرض عليه شراءها، فاشتراها على أن يدفع له ثمنها فيما بعد حين يجود عليه البحر بصيد، ثم إنه ألقى شبكته، ولم يطل به الانتظار حتى أحس بها تهتز، فسحبها فإذا هي ثقيلة، فشدها بكل ما أوتي من قوة، وإذا فيها مارد توسل إليه أن يطلقه، فأطلقه، فمنحه المارد صرة ليرات ذهبية، فقدم له الصياد كرماً منه سلة الفاكهة، فعرض عليه المارد أن يأتيه كل يوم بمثل هذه السلة من الفاكهة مقابل صرة من الليرات الذهبية، على ألا يخبر أحداً بالسر، وبسرعة تبدلت حياة الصياد، وتحول من البؤس والشقاء والحرمان والجوع إلى الوفرة والرغد والخير الكثير، وشكت زوجته في الأمر، فأرسلت في إثره ابنتها، فرجعت لتخبرها بأمر المارد، فأخذت الزوجة تخبر جاراتها مباهية مفاخرة، ولما رجع

زوجها من البحر عاتبته على كتمانه السر عنها، وقصد في الصباح البحر يحمل إلى المارد سلة الفاكهة، وناداه، ولكن ما من مجيب.

والعجيب هو المارد الذي يمنح الصياد صرة ليرات ذهبية صباح كل يوم مقابل سلة فاكهة، وهذا العجيب هو تعبير عن رغبة الفقير بالخلاص من الفقر وحلمه بالغنى، وهو خلاص لا يتحقق بالكد والعمل إنما يتحقق بقوة خفية هي المارد، وكأن ثمة إحساساً أيضاً بأن الغنى بصورة عامة لا يمكن أن يكون من سبل العمل العادي ولا بد من قوة، ومرجع هذا الإحساس إلى فقر الفقراء وغنى المستغلين والتجار المحتكرين.

وهذا العجيب نابع من خيال يرى في البحر أسراراً وكنوزاً، وليس بالضرورة أن تكون الحكاية نابعة من بيئة بحرية، بل قد تكون نابعة من بيئة صحراوية جافة قاحلة تتخيل الخلاص في كنوز البحر.

والحلم الجميل الذي يتحقق في الحكاية بوساطة المارد سرعان ما يتلاشى، لتكون العودة ثانية إلى الواقع، وليتأكد أن الخلاص لا يمكن أن يكون بوساطة المارد، والمرأة تمثل ههنا كل ما هو حقيقي وواقعي وطبيعي، لأنها هي التي تكشف زيف الحلم وبطلان الوهم لتحقق الصحوة، ولذلك

تبدو كالمتهمة والمدانة، لأنها كسرت الحلم، ولكنها في الحقيقة ليست كذلك، بل هي التي لها الفضل في خلق الوعي وتحقيق الصحوة.

وقد تدل الحكاية ببساطة على أن السعادة محض وهم، وأنها سرعان ما تزول، وكما يقال في المثل: «ذيل السعادة أملس».

عجيب السحر والكنز المرصود

ومن العجيب عجيب السحر والقوى الخفية والكنز المرصود لصاحبه لا يناله إلا هو، ومنه ما يحكى عن أسرة بائسة فقيرة، الأب فيها لا يكاد يحصل لقمة العيش، والأم لا شغل لها ولا عمل، وحدث أن رأت في عنق جارتها قلادة فاشتهت لنفسها مثلها، فطلبتها من زوجها، فوعدها أن يحضر لها واحدة في الغد، وفي اليوم التالي وعدها بسوار بدلاً من القلادة، وفي اليوم الثالث وعدها بخلخال، ثم وعدها بشراء دار، وكانت في كل مرة تصدق وعده، وتنسى فقره، وحدث أن سمع منادياً يعلن عن بيع دار بفرشها وأثاثها، وما على الراغب في الشراء إلا أن يسكنها سبعة أيام، ثم له أن يدفع ثمنها أو يغادرها، وأسرع إلى هذا المنادي، وأخذ منه مفتاح الدار، ومضى إلى زوجته يدعوها إلى الانتقال إلى الدار الجديدة، فجن جنونها فرحاً،

وأخذت تباهي الجارات وتفاخرهن، وسعدت بالدار الجديدة الواسعة المفروشة وطهت لأولادها أطايب الطعام، وهي ذاهلة، ففي الدار كل شيء مما تشتهيه النفس، وكان زوجها قد أخبرها أنه مسافر في شغل لسبعة أيام، فلما كان الليل أوت إلى فراشها ونامت، وإذا هي عند منتصف الليل تسمع صوتاً مخيفاً يسألها: «هل أقوم؟» وتكرر السؤال ثلاث مرات، ولكنها لم تبال به، وفي اليوم الثاني استمتعت مع أولادها بسعة الدار وما فيها من فرش وأثاث، ثم نامت هانئة، وعند منتصف الليل تكرر السؤال، فأهملته واستغرقت في النوم، ولما كانت الليلة الثالثة أحضرت عصا غليظة وضعتها إلى جوارها، ولما سمعت السؤال طوحت بالعصا بأقصى ما تستطيع من قوة صوب الصوت، وإذا بشيء ضخم صلب يسقط على الأرض تاركاً دوياً عظيماً، فنامت مطمئنة، وفي الفجر استيقظت لتجد على الأرض عموداً من ذهب، فأدركت عندئذ أن الدار كانت مسكونة بعفريت مرصود، وأن ساكنيها أرادوا بيعها للتخلص منها، وأدركت أيضاً أن زوجها قد هرب من الدار خوفاً، ومرت أربعة أيام وإذا زوجها يقرع الباب ليطلب منها أن تعود مع الأولاد إلى الدار القديمة، لأنه لا يملك في الحقيقة ثمن الدار، فدعته إلى الداخل وأطلعته على عمود الذهب، فكسر

قطعة منه واشترى الدار، وعاش مع زوجته والأولاد في سعادة ورخاء.

ويتضح العجيب في ذلك الكائن المجهول الذي لا تراه المرأة إنما تسمع صوته، ومن المتوقع أن يكون شريراً يريد بها السوء والأذى، وإذا هو كنز مرصود لها، وهو قوة مجهولة غريبة تمتلك القدرة على التحول إلى ذهب، انطلاقاً من قوة الرصد والسحر والجن، كما يظهر العجيب في هذا التحول من حياة البؤس والفقر والحرمان إلى حياة الغنى والوفر، بفضل قوة مجهولة.

والحكاية تعبر عن حلم الفقراء بالخلاص من الفقر، وهو محض حلم، لا يحمل شيئاً من الوعي بالفقر والإدراك لأسبابه ومعرفة سبل الخلاص الواقعية، فالحكاية تتوهم الخلاص في شكل ساخر وأهم عماده الحظ والسحر والجن، وليس الفعل الواقعي الصحيح، وهي بذلك تعبر عن خيال يستند إلى الرغبة والتعويض.

والحكاية تجمع الوهم الجميل، والخيال الخصيب، إلى السخرية المرة، والألم الفاجع، فتصور حرمان المرأة من أسباب المتعة والزينة والحياة الرغدة، ثم تصورها وهي تنعم بأقصى أشكال المتع من طعام وشراب وسكن وفراش وأثاث ورياش وحرير وذهب محققة أبعد أشكال الوهم والحلم.

والحكاية تؤكد عدة قيم في المرأة، فهي صابرة على فقرها، وهي شجاعة في مواجهة المجهول، وهي حكيمة في تصرفها، وهي ذات حظ جميل، ولكنها في الوقت نفسه تصورها جاهلة بواقعها تحلم بالعقود والحلي والأساور متناسية فقر زوجها. وهكذا فالحكاية ترد الغنى ووفرة المال إلى الحظ والسحر والجن، وتنسى استغلال الأغنياء وسيطرتهم على الأموال وتحكمهم في الأسواق والأسعار والأجور.

عجيب التحولات المتتالية

ومن العجيب ما هو مبني على سلسلة من التحولات في الحيوان والنبات والإنسان، وغالباً ما يكون هذا التحول من البؤس والشقاء إلى النعيم والسعادة، ويكون جزاء عمل خير ومكافأة على أخلاق نبيلة، ومن ذلك حكاية تروي أن حطاباً كان يحمل كل يوم فأسه، ويمضي إلى الغابة، وكان من عادته أن يحمل معه ناياً، وبعد أن يقتطع الأحطاب، يقعد في ظل شجرة ليستريح، ويأخذ بالعزف على الناي ليسلي نفسه، وذات يوم هطل مطر شديد، فأوى إلى كهف، وأخرج الناي، وبدأ يعزف عليه، فبرزت له من جحر أمامه أفعى، وأخذت تقترب منه شيئاً فشيئاً، وهي تتمايل نشوى، وانتفضت، فإذا هي صبية حسناء، تقول له: «اعزف، ولا

تخف»، فأخذ يعزف، والصبية تصغي إلى عزفه بكل جوانحها، ثم رمت إليه بصرة فيها دنانير ذهبية، ورجته أن يأتي كل يوم إلى المكان نفسه، لتستمتع بعزفه، وظل الحطاب والأفعى على هذه الحال أشهراً، وقد تعاهدا على أن يكونا أخوين، لا يجمعهما سوى نغم الناي الحزين.

وذات يوم أراد الحطاب أن يؤدي فريضة الحج، فدل ابنه على موضع الكهف، وأوصاه بتلك الحسناء خيراً، ونصح له أن يحفظ ما بينهما من عهد، ولا يفكر بنيل شيء منها، وإلا خسر، وأخذ الفتى بوصية أبيه، ولكنه كان يحسّ بميل إليها، وذات يوم راودها عن نفسها، فنصحت له ألا يقترب منها، ولكن هواه غلبه، فهمّ بها، فإذا هي تنقلب أفعى، وشد عليها قبضته، واندفعت تريد الخلاص منه، وإذا ذيلها ينقطع، فالتفتت إليه، ونفخت عليه، فاستحال رماداً.

ورجع الأب من الحجاز، فلم يجد ابنه بين المستقبلين، فحمل نايه ومضى إلى الكهف، وأخذ يعزف، فخرجت إليه الحسناء، وهي تعرج، فدهش، فأخبرته بما كان، ثم أعلمته أنها ابنة ملك الجان، ولما رأى رجلها قد قطعت وعرف علاقتها مع الإنس، نقم عليها، وطردها من قصره، فهي الآن مشردة، ولا تملك شيئاً، فأكد الرجل أنه لا يريد منها سوى أن تصغي إلى عزفه، ولما رأت منه ذلك الوفاء، قدّمت

إليه ذيلها المقطوع، ثم طلبت منه أن يغرسه في فناء الدار، ورجع كعادته، يمضي كل يوم إلى الكهف، يعزف لتلك الصبية الحسناء، وهو لا يريد منها شيئاً.

وذات يوم فوجئ بالذيل المغروس في فناء الدار، قد نبت في موضعه شجرة صغيرة، تفتحت عن جوهرة كبيرة، نزل بها إلى السوق، فباعها واشترى بثمنها الطعام والثياب، وفي كل يوم كانت الشجرة تزهر جوهرة، يبيعها، حتى اغتنى الحطاب، وامتلك محلات ودكاكين، وأصبح من كبار التجار.

وذات يوم سأله التجار عن مصدر ثروته، فقال لهم: «إذا عرفتم مصدر ثروتي، فإن مالي كله حرام عليّ، حلال عليكم»، وأعطاهم مهلة عشرة أيام، وكادت الأيام تمضي ولكن من غير أن يحصلوا على جواب، ولكن أحدهم لجأ إلى عجوز، وطلب منها أن تدخل على زوجة الحطاب، وتحاول معرفة مصدر الثروة، ودخلت هذه العجوز على زوجة الحطاب، وأسمعتها كلمات حلوة، أثرت فيها وأخذت تسألها شيئاً فشيئاً عن زوجها وعمله، فحدثتها الحديث كله، وفي الموعد المحدد التقى التجار، ودخل عليهم الحطاب وهو مطمئن إلى أن أحداً لم يعرف مصدر ثروته، ولكن تاجراً قال له: «مصدر ثروتك الصبية الحسناء، التي تعزف لها كل

يوم في الكهف»، وتنازل الحطاب عن ثروته كلها لذلك التاجر، وقصد على الفور إلى الكهف.

وحدّث الحطاب الصبية الحسناء بما كان، فأخبرته أن حظّه في بستان «السعود»، ثم زوّدته ببكرة من الخيطان، ألقاها، فأخذت تتدحرج، وهو يتبعها، حتى بلغ شجرة تين، هم بقطف تينة، ولكن الشجرة قالت له: «دعه، فهو سام هالك»، فتركها، وتابع رحلته، وبينما هو في الطريق رأى ابنة ملك تطل من شرفة قصرها، أدهشه جمالها، حياها، فردت عليه بتحية أحسن من تحيته، ثم تبين له أنها عمياء، وتابع طريقه، حتى بلغ بحراً يقع وراءه «بستان السعود»، فحار في أمره كيف سيقطع البحر، وظهرت له سمكة، عرضت عليه أن تنقله إلى بستان السعود على شرط أن يبحث عن حظها في ذلك البستان، إذ إنها شقية بما كتب عليها من أن تطفو على سطح البحر، ولا تتمكن من الغوص فيه، فيظل ظهرها معرضاً للعواصف والشمس والرياح.

ودخل الحطاب البستان فذهل مما رأى، فثمة أناس يرقصون، وآخرون يبكون، بعضهم في الظلال الرطبة، وأمامهم الأنهار، وبعضهم غارق في المياه العكرة الآسنة، ثم رأى شاباً يرقص ويغني، فسأل عنه، فعرف أنه حظ صديقه التاجر الذي سلبه ماله كله، فسأل عن حظه هو، فأشاروا إلى رجل غارق في الوحل، فأسرع إليه، فأخرجه

إلى الشاطئ، ثم غسله بالمياه، وألبسه الثياب الجديدة، ثم سأل عن حظ السمكة، لماذا لا تغوص؟ فأخبروه أنها كانت قد ابتلعت جوهرتين كبيرتين، وما عليها إلا أن تقذفهما، ثم سأل عن ابنة الملك، لماذا هي عمياء؟ فأجابوه بأن بصرها سيعود إليها إذا هو تزوجها، ثم سأل عن التينة، لماذا ثمرها سام، فعلم أن تحت جذرها سبع جرار مملوءة ذهباً، متى استخرجها، عاد ثمرها حلواً.

وأسرع الحطاب إلى الشاب الذي كان مستغرقاً في الرقص، فحمله، ثم رمى به في الماء العكر، وهو يمثل حظ التاجر الذي سلبه ماله، وفي تلك اللحظة بدأ الرقص ذلك الشاب الذي كان قد أخرجه من الوحل، وهو يمثل حظه، ثم قدم إلى شاطئ البحر فبرزت له السمكة، فطلب منها أن تنقله إلى الشاطئ الآخر، وهناك أخبرها عن الجوهرتين اللتين في جوفها، فقذفتهما على الفور، وغاصت في البحر، فحملهما الحطاب ومضى، ثم مرّ بابنة الملك، فأخبرها أن بصرها سيرجع إليها إذا قبلت به زوجاً لها، فوافقت، وكان الزواج، فارتدّت بصيرة، فأخذ ها ومضى إلى شجرة التين، وبادر على الفور إلى الحفر عند جذعها، واستخرج جرار الذهب لنفسه، فأصبح ثمرها حلواً، ومضى مع زوجته ابنة الملك حتى بلغ مدينته.

وهناك اشترى قصراً ودكاكين كثيرة، ورجع إلى السوق، ودهش التجار لما رأوا تلك الأموال التي فاقت ثروته الأولى،

ولما سألوه عن المصدر، عرض عليهم عرضه السابق قائلاً: «مالي كلّه حلال لكم، إذا عرفتم مصدره»، أما إذا لم يعرفوه، فإن أموالهم كلها ستؤول إليه، فوافق التجار، ووضعوا مدة عشرة أيام، بتحريض من التاجر الذي كان قد عرف مصدر الثروة أول مرة، وعلى الفور أرسل ذلك التاجر العجوز نفسها إلى منزل الحطاب، فرحّبت بها زوجته، وحاولت سؤالها عن مصدر تلك الثروة، ولكنها لم تظفر بشيء.

ومرت الأيام العشرة، ولم يعرف أحد من التجار مصدر ثروة الحطاب، فتنازلوا له جميعاً عن ثروتهم، ولكنه كان أكرم منهم، فرد عليهم أموالهم، ثم قصد إلى الكهف وأخذ يعزف على الناي، فبرزت له الصبية الحسناء، وأخبرته أن هذا هو آخر لقاء بينهما، فقد تقدم إلى خطبتها ابن عمها، ورضيت به زوجاً لها، ورجته ألا يرجع بعد اليوم إلى الكهف، وكانت زوجة الحطاب الأولى التي باحت بمصدر ثروته قد نال منها المرض، ندماً على بوحها بمصدر ثروة زوجها، فاعتلت وماتت، وهكذا عاش الحطاب مع زوجته ابنة الملك التي شفاها من العمى، وسعدا معاً بالحياة.

والحكاية تكشف المفارقة الكبيرة بين عالم المدينة وعالم الغابة، فهنا البراءة والنقاء والصدق، والكسب بوساطة

الجد والكدح والتعب، حيث الجنّ تتعاطف مع البشر وتحبهم، وهناك، في عالم المدينة، الخداع والكذب والغش، والكسب بوساطة التجارة والتزييف والكذب، حيث الإنسان لا يحب أخاه الإنسان بل يمكر به، والحكاية تدين مجتمع المدينة وما فيه من زيف، وتنتصر لمجتمع الغابة وما فيه من صدق، وهي تعبر عن حنين جارف إلى هذا المجتمع، بوصفه عالماً قديماً تحوّل عنه الإنسان.

والحكاية تدل بصورة غير مباشرة على الفن النقي الصافي المبرأ عن الأهواء والأغراض، وبه يتحقق السمو والخلاص، فالحطاب يعزف للصبية الحسناء، ويظل يعزف لها بعد موت ولده بسببها، وبعد انقطاع عطائها له، وهو لا يريد سوى العزف والجمال، ولا يحدث بينهما شيء من صلة أو علاقة، خلاف ولده الذي تطلع إلى شيء من هذا فاحترق.

والحكاية مبنية على حكاية عربية قديمة معروفة قبل الإسلام، ذكرها النابغة الذبياني في قصيدة له مطلعها:

ألا أبلغا ذبيان عني رسالة

وما زالت الأمثال في الناس سائره

وتروي الحكاية القديمة أن راعياً التقى حية، فتعاهدا على مثل ما تعاهد عليه الحطاب والأفعى، ثم مرض

الراعي، وحل أخوه محلّه، فطمع في ذهب الأفعى كله، وضربها بفأسه، فأصاب ذيلها، فلدغته فمات، ولما رجع أخوه إلى الأفعى، وسألها أن يعودا إلى ما كانا عليه اعتذرت، مؤكدة أنها لا يمكنها أن تنسى ذيلها وهو لا يمكنه أن ينسى أخاه، فهي تتوجس منه خيفة، وهي في هذه الحكاية العربية القديمة محض أفعى، وليست جنية حسناء، وواضح ما في الحكاية الجديدة من امتداد، وتطوير، وغنى في الخيال، ونمو في العناصر، وتعقيد في البناء والأفكار.

وأبرز ما في هذه الحكاية بستان السعود الذي يشبه في شكله وصورته الجنة والنار، ومع الاختلاف في الهدف، فهو يتفق معهما في أن لكل امرئ حظاً في ذلك البستان يشبه حظه في الحياة، على مبدأ الجزاء من جنس العمل، فمن كان سعيداً في الدنيا فحظه سعيد مثله في بستان السعود.

ووصول الحطاب إلى بحر يفصل بينه وبين بستان «السعود» يشبه وصول جلجامش إلى البحر الذي يفصل بينه وبين العالم الآخر. ولعل أقوى ما في الحكاية إدانتها التجارة وأساليبها، إذ قد يكسب المرء كل شيء أو قد يخسر كل شيء في صفقة واحدة.

وتظهر في الحكاية سلسلة من العجائب منها تحول الأفعى إلى صبية حسناء، ثم تحول ذيلها إلى شجيرة تثمر

الجواهر، وهما ضربان من التحول في الحيوان والنبات، ومن تلك العجائب أيضاً تحول التينة من المرارة إلى الحلاوة، وتحول ابنة الملك من العمى إلى الإبصار، وتحول السمكة من الطفو غير المريح على سطح البحر إلى الغوص السليم في أعماقه، وكذلك تحول الحطاب من الفقر إلى الغنى مرتين اثنتين بفضل نبل أخلاقه وأفعاله الحميدة.

خاتمة

ومن هنا يلاحظ وجود حكايات فيها عجيب واحد بسيط، وحكايات أخرى فيها سلسلة عجائب مركبة يقود بعضها إلى بعضه الآخر في تركيب منطقي وأخلاقي.

ويظل العجيب في الحكاية الشعبية تعبيراً عن وضع اجتماعي وحالة معيشية، وهو نابع من خيال رغبي، قوامه التعويض عن حرمان، ولا شك أن فيه شفاء من قهر وانعتاقاً من كبت، فهو مريح للنفس، يعيد إليها توازنها، وهي تتلقاه على أنه حقيقة وواقع داخل الحكاية، وأنه وهم وخيال خارجها، ولذلك تسبح النفس وراءه كأنها في حلم.

وللعجيب وظيفة أخرى وهي إطلاق خيال الأطفال الذين يستمعون إلى الحكاية، وفتح آفاق من المعرفة الفنية والجمالية أمامهم، بالإضافة إلى تمليكهم اللغة، وتعليمهم فن السرد. والحكايات غالباً ما ترويها الجدات العجائز

للأحفاد للتسلية والتربية وتزجية الوقت، وإذا دل هذا على شيء فإنه يدل على ما كانت تمتلكه المرأة من موهبة قصصية، وملكة لغوية، وثقافة متناقلة بالحفظ شفاهاً، وعلى ما تمتلكه أيضاً من خيال خصب، وهي التي كانت تعيش في مجتمع أمي مغلق متخلف.

ويستند العجيب في حقيقته إلى قدر غير قليل من الموروث الأسطوري والديني والتاريخي، إذ يمكن البحث عن جذوره الضاربة في تلك الأشكال الثقافية، ويقوم في بعض الحالات على التكرار، ولكنه لا يخلو من إبداع، وفي هذا دلالة على استمرار الإبداع الثقافي للشعوب عبر الرواية شفاهاً والحفظ.

وللعجيب جانبان، الأول طاقة شعبية متوارثة قادرة على عطاء مستمر ومتجدد، والثاني موهبة فردية متميزة قادرة على الحفظ والاستيعاب ومتمكنة من القص والرواية، بل قادرة على الإضافة والتركيب، وفي بعض الحالات قادرة على التوليد والإبداع، ومما لاشك فيه أن الحكاية هي نتاج لتلاحم هذين الجانبين: الفردي المتمثل في الراوي والشعبي المتمثل في الذاكرة والمخزون التاريخي للأمة.

ولذلك تظل الحكاية الشعبية مفتوحة دائماً على أشكال مختلفة من القراءة المتجددة، لما للحكاية من طابع العموم،

فهي نتاج شعبي متغير، لا تخضع لزمان أو مكان، و تتضمن كل ما هو مكتنز في وجدان الشعب من خبرات وتجارب تم التعبير عنها بأشكال مختلفة من الرموز والإشارات العفوية البسيطة، وضمن بنى فنية بسيطة ولكنها ضاربة في أعماق التراث والثقافة القومية والإنسانية، ولذلك فهي قابلة لأشكال مختلفة من التأويل والتفسير.

المصدر

جميع الحكايات مما سمعه المؤلف عن جدته ورواه في كتابه: **حكايات شعبية**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٩، ٧٧٠ صفحة، ويضم مئة وخمسين حكاية.



تشابه الحكايات الشعبية

تتشابه كثير من الحكايات الشعبية على الرغم مما يكون بينها من تباعد في اللغة والمكان، فقد يسمع المرء حكاية في قومه وبلغته، ثم يسمعها هي نفسها، أو يسمع ما يشبهها شبهاً كبيراً في قوم آخرين، وبلغة أخرى مختلفة، وبين القومين تباعد كبير واختلاف، فما سر ذلك التشابه؟ وما طبيعته؟ وما مرجعه؟

الحكاية الشعبية هي أحدوثة يسردها راوية في جماعة من المتلقين، وهو يحفظها مشافهة عن راوية آخر، ولكنه يؤديها بلغته، غير متقيد بألفاظ الحكاية، وإن كان يتقيد بشخصياتها وحوادثها ومجمل بنائها العام.

والحكاية تقدم قصة ذات بداية وعقدة ونهاية، وتمتاز بالتكامل والتماسك، وقوة الحبك والبناء، وهي تعتمد على حوادث كبيرة فاصلة، وغالباً ما تكون غريبة ونادرة، ولا يتم الوقوف فيها على الدقائق والتفصيلات.

وشخصيات الحكاية واضحة محددة، وهي على الأغلب شخصيات نمطية تتحدّد بموقعها في الأسرة، أو مكانتها في

المجتمع، وهي غالباً شخصيات كثيرة، منوعة، ولكن في قدر كبير من التوازن والانسجام، هو توازن الحياة نفسها، على الرغم مما يبدو فيها في الظاهر من تعدد وتناقض واختلاف.

والحكاية تسعى إلى العظة والاعتبار، وهي تحث على الفضيلة، وتحقيق التلاؤم مع الواقع، ولذلك فهي غالباً ما تقدم خبرة عامة، مشتركة، وتبتعد عما هو فردي وخاص، ولذلك كله كانت الحكاية تتصف بالعمومية والشمول، ومن هنا كانت كل عناصرها من زمان ومكان وشخصيات وحوادث عامة، فهي لا تتحدد بزمان أو مكان أو شخصية، فزمانها هو كل الأزمنة، ومكانها هو كل الأمكنة، وكذلك شخصياتها.

وعندما تسعى الحكاية إلى شيء من التحديد، يظل تحديداً أولياً، فالزمان هو قديم الزمان، والمكان هو مكان مجهول وإن امتلك اسماً، كجزر الواق واق، أو هو عام، كالسوق أو القرية أو البحر أو الجبل، والشخصيات هي الملك أو الفقير والصياد أو الأمير وابنة الملك أو ابنة الفقير، ومرجع ذلك كله إلى تعبير الحكاية عن تجربة عامة، أولية، لا تعقيد فيها ولا عمق، ومعالجتها لقضايا كبرى، كالصدق والكذب، والوفاء والخيانة، والحب والكراهية، والعدل والظلم، والغنى والفقر. وكثيراً ما تروى حكاية في بلد ما،

وتشبهها شبهاً كبيراً، حكاية أخرى، تروى في بلد آخر، وبين البلدين بعد كبير، واختلاف في اللغة والثقافة.

ومن ذلك حكاية الملك المغرور، الذي سأل بناته الثلاث أن تصف كل واحدة منهن حبها له، فتملقت اثنتان منهن غروره، فرضي عنهما، وزوجهما من وزيرين من وزرائه، وأبت الثالثة أن تتملقه، فغضب عليها، وزوجها من فقير يعمل وقاداً في حمام، فصبرت على الفقر والذل والهوان، ثم ساعدتها الجن، فاغتنت هي وزوجها، وابتنت قصراً، ثم دعت والدها الملك إلى مأدبة أقامتها في قصرها، فتعرف إليها من خلال نوع من الطعام خاص أعدته له، ورجع عما كان فيه من غرور. وهي تشبه شبهاً كبيراً حكاية الملك في مسرحية «الملك لير» لمؤلفها وليم شكسبير[١]، وهذه نفسها مبنية على حكاية شعبية أيضاً، وبين الحكايتين مسافات في الزمان والمكان واللغة والثقافة.

والحكايتان تعالجان موضوعاً واحداً، وهو غرور الأب العجوز، وخرفه، وحبه التملق، ورغبته في سماع الإطراء، والمديح، ولو رياء، وتقابله ابنته الصغرى، التي ترفض ذلك كله، ولا تعرف سوى الصدق والصراحة والوضوح، وتكون هي الأصدق والأوفى. وعلى الرغم من اتفاق الحكايتين في الموضوع، فإن كلاً منهما تمتلك رؤية خاصة، كما تمتلك

عناصر مختلفة، فالحكاية العربية متفائلة، تنتهي بما يسر الأطراف كلها، بخلاف الحكاية الأوربية.

ومن ذلك أيضاً حكاية رواها باللغة الألمانية الأخوان غريم[٢] تتحدث عن امرأة عاقر، كانت تعيش مع زوجها، وتمنت ذات يوم أن ترزق بولد، ولو كان بطول الإصبع الواحدة، ورزقت بمثل ذلك الولد، وأخذ يعمل مع والده في الحقل، وهو بذلك الطول، وذات يوم اشتراه من والده عنوة رجلان شريران، ولكنه هرب منهما، وضاع بين سنابل القمح، ورعته بقرة، وصار في جوفها، ثم ذبحت البقرة، وألقيت أحشاؤها على المزابل، والتهم ذئب تلك الأحشاء، والولد في داخلها، فأخذ يحدث الذئب عن بيت المؤونة في مسكن أبويه، ويغريه بدخوله، وطمع الذئب، ودخل بيت المؤونة، وتناول كثيراً من الطعام، حتى أصبح لا يستطيع الحركة وعندئذ أخذ الولد ينادي أبويه، وهو في بطن الذئب، فحضر الأبوان، فقتلا الذئب، وخلصا الولد. وتشبهها حكاية عربية تتحدث عن امرأة عاقر، تمنت الأمنية نفسها، في ظروف مشابهة، ورزقت بمثل ذلك الولد، وأخذ يعمل مع أبيه في الحقل، ويحمل إليه الزوادة على ظهر حمار، وذات يوم كان والده يحرث في الحقل، وهو يسير إلى جانبه، فانقلب عليه التراب الذي يشقه سن المحراث، ومات تحته.

والحكايتان تتفقان في التعبير عن مشكلة العقم، والحاجة إلى طفل، وهما معاً تثيران مشاعر إنسانية، وتتصفان بطبيعة الحلم، وتحملان قدراً كبيراً من الاحساس باللامعقول.

إن الحكاية الشعبية تسعى دائماً إلى تحقيق الشمول الكلي، بالتعبير عن جوهر التجربة الإنسانية منطلقة من الخاص إلى العام، مستعينة إلى ذلك بالحدث الكبير الفاصل، والشخصية النمطية المحددة، وبالفكرة الواضحة، والتعبير العفوي البسيط.

ومن هنا كان تفسير ذلك التشابه بين الحكايات، إذ ليس من الغريب أن يعبر شعب ما في مكان ما عن مشكلة إنسانية عامة كالبخل مثلاً، ويعبر شعب آخر في مكان آخر عن المشكلة نفسها، فيأتي التعبير هنا مشابهاً للتعبير هناك، ما دامت المشكلة إنسانية واحدة. ومثل هذا التفسير يبدو مقبولاً في تفسير بعض الجوانب المتشابهة في بعض الحكايات.

ومن ذلك مثلاً حكاية بلغارية عنوانها: «أرز بالحليب»[٣]، وفيما يلي نصّها: هل أكلت الأرز بالحليب، يا أخي؟ كلا، لم أذقه. إيه، أنت لا تعرف شيئاً، إنه شيء لذيذ جداً. وهل أكلته أنت؟ كلا، لم أذقه، ولكن أبي أخبرني أن أباه قد رأى مختار قريتنا الغني، وهو يأكله ذات يوم

وهي تشبه شبهاً كبيراً حكاية عربية تروي أن فلاحاً زار المدينة ثم رجع إلى القرية ليخبر صديقه عن الحلاوة وطعمها اللذيذ، ولما سئل إن كان قد أكلها وهو في المدينة، فكان جوابه: لا، لم أذقها، ولكن عباءتي مسّت عباءة رجل كان يأكلها.

والحكايتان تتفقان في التعبير عن فقر الفقير وحرمانه، وعيشه على الحلم والخيال، كما تتفقان في روح السخرية المرّة الشائعة في كل منهما، ولا تختلفان إلا بقدر قليل، يتمثل في مكان الرخاء، إحداهما تتصوره في قصر الإقطاعي، والأخرى تتصوره في المدينة. ومن ذلك أيضاً حكاية من أستونيا عنوانها: كما تزرع تحصد[٤]، وهي تروي أن رجلاً عجوزاً قرع الباب على امرأة غنية، وطلب منها أن تؤويه، فطردته، فقرع الباب على جارتها الفقيرة، فآوته لديها، ولما غادرها في الصباح قال لها: أبارك ما تفعلينه، وذهبت الفقيرة بعد ذلك إلى جارتها تستعير منها متراً، وأخذت تقيس به قطعة قماش، كي تخيط لولدها قميصاً، وإذا القماش بين يديها يمتد ويمتد ويملأ الغرفة، ولما أعادت المتر إلى الجارة، حدثتها عما كان من أمرها مع ذلك الرجل العجوز ودعائه لها، فأرسلت الجارة الغنية إلى ذلك العجوز تدعوه إلى دارها، فأقام عندها ثلاث ليال، وهي ضائقة به ضجرة، تتمنى رحيله، وهو يغادرها، قال

لها: أبارك ما تفعلينه. وكان أول شيء فعلته بعد ذهابه أن عطست، وظلت تعطس إلى المساء.

وتشبهها حكاية عربية تروي أن زوجة ضاقت ذرعاً بحماتها فطلبت من زوجها أن يأخذ أمه ويرمي بها في الفلاة ليتخلص منها وكان طوع زوجته، فأخذ أمه، ومضى بها إلى بستان، حيث قدم لها بعض الطعام، وأجلسها إلى جوار نهر، ثم اعتذر إليها، وأخبرها أنه ذاهب لأمر ما، وسيرجع إليها بعد حين، ومضى، وفي نيته ألا يعود إليها، وانتظرت الأم حتى كان المساء، فنهضت ورجعت عائدة إلى البيت، وبينما هي في بعض الطريق لقيها رجل عجوز سألها عن رأيها في الشتاء، فأجابت بأنه شهر الخير والبركة، فيه الأمطار، ولولاه لما كان الصيف، فشكر لها جوابها، ومضى في شأنه، ومضت هي إلى البيت، فلما فتحت لها كنتها الباب دهشت وسألتها كيف رجعت، وما إن فتحت الحماة فمها لتتكلم حتى أخذت اللآلئ والجواهر تنحدر من فمها، فازدادت دهشة الكنة، وطلبت من زوجها أن يأخذ أمها إلى الموضع نفسه وأخذ الزوج حماته إلى حيث أخذ أمه، وتركه هناك، ولما كان المساء رجعت إلى بيتها، وبينما هي في الطريق لقيها شاب وسيم، سألها عن رأيها في الصيف، فأجابته ضائقة به نفساً متذمرة مشمئزة: يا له من فصل مزعج، ليس فيه سوى الحر الشديد، والريح الساخنة، فتركها

ومضى في سبيله، ولما رجعت إلى البيت وقرعت الباب على ابنتها، سألتها البنت على الفور عن أمرها، ولما فتحت الأم فمها لتتكلم أخذت الأفاعي والعقارب تنحدر من فمها.

وواضح أن الحكايتين تتحدثان عن الكلمة الطيبة وأثرها، وعن الخلق الحسن، والمعاملة اللطيفة، وما تجره على صاحبها من جزاء، ولكن كل حكاية اتخذت لنفسها أساليب وشخصيات وارتبطت بدلالات وأبعاد. ولكنهما تتفقان في الغرض وتتشابهان في العناصر والجزئيات. ومن ذلك أيضاً حكاية الرجل ذي اللحية الزرقاء(٥) وهي مشهورة في أواسط أوربة، وتروي أن زوجاً ثريا تزوج أخوات ثلاثاً أو سبعاً، الواحدة بعد الأخرى، وكان يسلم كل واحدة منهن مفاتيح قلعته أو قصره، ويطلب منهن أن يفتحهن ما يشأن من أبواب، إلا باباً واحداً، غير أن زوجاته كنّ يخالفنه، واحدة بعد أخرى، فإذا فتحت إحداهن الباب المحظور رأت ما يفزعها، من جثث الموتى وأحواض الدماء، ويأتي الزوج، فيعرف الأمر، ويكون مصيرهن جميعاً، الواحدة بعد الأخرى، الموت، ثم تكون الأخت الصغرى آخر الزوجات، إذ تتغلب عليه بحيلتها وذكائها، ويساعدها على ذلك إخوتها الذكور.

وتشبهها الشبه كله حكاية عربية تروي أيضاً أن رجلاً ثرياً تزوج عدة فتيات، وكن جميعاً واحدة بعد الأخرى،

يمتن في ظروف غريبة، ثم إنه تزوج فتاة ذكية، أعطاها مفاتيح قصره، وسمح لها أن تفتح أبواب الغرف كلها، إلا باب غرفة واحدة، ودفعها الفضول إلى فتحها، فرأت قطعة قماش بيضاء، كما رأت جثث زوجاته السابقات، فركبها الذعر، ولما رجع، اكتشف الأمر، ودعاها إلى معرفة سر قطعة القماش البيضاء، وما كان منه إلا أن لفها بها، ومددها على الأرض، ثم أخذ يدغدغ باطن قدميها، وهي تضحك، حتى أغشي عليها، وكان إخوتها قد اختبؤوا في غرفة مجاورة، ولما أحسوا انقطاع صوت أختهم أسرعوا إليها، فأنقذوها، وألقوا القبض على الزوج، وساقوه إلى القاضي فحكم عليه بالموت بالطريقة نفسها التي كان يميت بها زوجاته.

والحكايتان متفقتان في المغزى ومتشابهتان في العناصر، وإن اختلفتا في بعض التفاصيل والحكايتان تصوران في الحقيقة ظلم الرجل الغني وتعسفه وتظهران سيطرته وما يحمل من نزعة قوامها الرغبة في تعذيب الآخر. وهو في الواقع رمز لسيطرة الرجل على المرأة وتذويبه لذاتها وتدميرها، وهما تؤكدان خلاص المرأة بفضل ذكائها وحيلتها، وهما تشبهان في بنيتهما العامة حكاية شهر زاد التي تخلص نفسها كما تخلص بنات جنسها من سيف شهريار بفضل ثقافتها وذكائها.

ومن تلك الحكايات أيضاً حكاية عربية تروي أن ملكاً كان له في رأسه قرنان، وكان كلما دعا إليه حلاقاً قتله بعد أن يقص شعره، كي لا يخرج إلى الناس فيحدثهم عن قرنيه، حتى لم يبق في البلد سوى حلاق واحد، لم يقتله، وإنما أوصاه أن يكتم السرّ، وخرج الحلاق وحديث القرنين يعتمل في نفسه، حتى ضاق به ذرعاً، فمضى إلى حقل، وجلس بجوار أعواد القصب، وأخذ يهمس: للملك قرون، للملك قرون، فشعر بالارتياح، لإفشائه السر، بين أعواد القصب، ولما رجع إلى بيته، وجد حراس الملك بانتظاره، فدهش، ولما صار بين يديه، أمر الجلاد بقطع رأسه، فأقسم له أنه لم يبح بالسرّ لأحد، ثم حدثه عن أعواد القصب، وعندئذ عرف الملك أن الريح هي التي حملت السر، وأن أعواد القصب هي التي باحت به، وأدرك أن الحقيقة لا بد من أن تظهر، فخرج إلى الناس، وكشف لهم عن قرنيه.

وتشبهها الشبه كله حكاية يوغسلافية[٦] ولا تختلف عنها في غير نقطتين، الأولى تتمثل في كبر أذني الملك، بدلاً من وجود قرنين في رأسه، والثانية تتمثل في بوح الحلاق بالسرّ وهمسه به داخل حفرة في الأرض. والحكايتان تؤكدان ظهور الحق وانكشافه، كما تدلان على ضيق الإنسان نفساً بالسرّ وحتمية ذيوعه.

ومثل تلك الحكايات وغيرها كثير، مما هو متشابه، أو متماثل، أو متطابق، على الرغم من انتمائه إلى شعوب أو أماكن أو لغات مختلفة ومتباعدة.

وثمة تفسيرات كثيرة لمثل ذلك التشابه، منها القول بوحدة التجربة الإنسانية، والاتفاق في الموضوع العام، مما يساعد على نشوء حكاية في مكان ولدى شعب وبلغة ما، ونشوء حكاية أيضاً مشابهة في مكان آخر، ولدى شعب مختلف، وبلغة مختلفة، ومرجع ذلك إلى تلبية الحكاية لحاجة إنسانية وتعبيرها عن فكرة عامة مشتركة. ومن تلك التفسيرات أيضاً انتقال الحكاية من مكان إلى مكان، ومن شعب إلى شعب، ومن لغة إلى لغة، عبر علاقات الجوار والحرب والتجارة.

ومنها أيضاً عودة الحكايات المتشابهة إلى حكاية واحدة ثم انتشارها عبر العصور في أماكن متباعدة وتناقلها بين شعوب وثقافات ولغات.

وفي الحقيقة من الصعب الجزم بواحد من تلك التفسيرات، أو تأكيده، فكلها واردة، وقد يصح تفسير ما بالنسبة إلى بعض الحكايات، وقد يصح تفسير آخر بالنسبة إلى حكايات أخرى.

والمشكلة قائمة في الحكاية نفسها، إذ إنها تروى دائماً شفاهاً، ونادراً ما توثق كتابة، وهي تنتقل من جيل إلى

جيل، من غير عناية بنسبتها إلى راويها، فليس لها إسناد، ولا يعرف راويها الأول.

وإذا كانت بعض الحكايات تدور في بيئات متميزة كحكايات الصيادين والأسماك السحرية والكنوز، فهذا لا يعني بالضرورة أنها من نتاج بيئة بحرية، وإن كان هذا هو الأقرب إلى المنطق والعقل، ولكن لا بد من ذكر قوة إبداعية خلاقة، وهي الخيال، وفي بعض الحالات يبدو الخيال أقوى تأثيراً ولذلك ليس غريباً أن تكون بعض حكايات البحر والصيادين من إبداع بيئة بعيدة عن البحر نفسه.

ولذلك، يصعب الجزم بمكان نشوء هذه الحكاية أو تلك، مثلما يصعب معرفة الراوي الأول أو المبدع، كما تصعب معرفة اللغة الأولى التي ظهرت فيها هذه الحكاية أو تلك. ومما تجدر الإشارة إليه ههنا هو العناصر الجزئية الشائعة في الحكايات الشعبية في العالم كله، وهي عناصر كثيرة مكرورة، منها على سبيل المثال الأبواب الأربعون التي يسمح بفتحها كلها إلا باباً واحداً لا يسمح بفتحه، ومنها الولد الضائع، يغيب عن أبويه، ويلاقي العَنَتَ والأهوال، ثم يرجع إليهما وقد خبر الحياة وعرفها، وأصبح أقوى وأذكى، ومنها أيضاً الوحش الرابض على عين ماء، لا يطلق الماء منه إلا بعد فدية ينالها، ثم يكون الخلاص على يد غريب يقتله

ويظفر بابنة الملك، وهي، وغيرها كثير، عناصر شائعة في الحكايات الشعبية، وتنتقل من حكاية إلى حكاية، وكأنها حجر أساس فيها، وهي على ما يبدو نتاج خبرة إنسانية مشتركة لعلها ترجع في التاريخ إلى جذور بعيدة.

وربما كانت بعض تلك العناصر مستوحاة من القصص الديني كحكاية الأبواب الأربعين التي قد تكون مستوحاة من شجر الجنة الذي أبيح لآدم التناول من أي شجرة شاء ما عدا شجرة واحدة. وكحكاية الولد الغائب التي قد تكون مستوحاة من قصة يوسف الصديق عليه السلام وقد غاب عن أبويه ولقي العنت ثم التقاهما وهو أعز مكانة. وربما كانت بعض تلك العناصر مستوحاة من الأساطير أو التاريخ، كحكاية الوحش الرابض على عين ماء، التي تشبه أسطورة أوديب وقتله الوحش على أبواب ثيبة. ولعل ذلك كله يفسر انتشار الحكايات في العالم وتشابهها، فلعلها ترجع إلى ثقافة واحدة، انتشرت وتنوعت، وتم استيحاؤها والتحوير فيها بما يلبي حاجة الشعوب.

وإلى جانب ذلك كله ثمة حكايات شعبية عربية كثيرة يتشابه بعضها مع بعضه الآخر، وهي منتشرة في معظم الأقطار العربية، وهي من غير شك ذات أصل واحد، ومنشأ واحد، وبعدها عريق موغل في القدم، ولكن روايتها طرأ عليها تعديل هنا وتغيير هناك، بسبب التداول والانتقال من زمان إلى زمان ومن مكان إلى مكان.

ومن تلك الحكايات حكاية الراعي والأفعى. وكانت معروفة لدى العرب قبل الإسلام، وقد أشار إليها النابغة الذبياني في شعره. ثم يورد في شعره حكايتها وتتلخص في أن حية كانت تعيش في واد وكان الناس يخشون النزول فيه، ثم نزل في الوادي أحد أخوين، فرعى إبله، وذات يوم لدغته فمات، فنزل أخوه في الوادي ليقتلها، فعرضت عليه أن تعطيه دية أخيه ديناراً كل يوم، فوافق، وظل على هذه الحال زمناً، إلى أن ذكر ذات يوم أخاه، فأخذ فأساً، فضرب جحرها، فخربه، فقطعتْ عنه الدينار، فخاف شرها وندم على ما فعل، ثم عرض عليها أن يعودا إلى ما كانا عليه، فقالت: كيف ذلك وهذا أثر فأسك[٧]؟

والحكاية نفسها معروفة اليوم بصورة لا تختلف عنها إلا قليلاً، فهي تروي أن راعياً كان يعزف على نايه، فخرجت له أفعى، ورمت له بدينار تعبيراً عن إعجابها بعزفه، وصار هذا شأنه وشأنها، يأتيها كل يوم، يعزف لها، فترمي إليه بدينار، حتى كان يوم مرض فيه، فأخبر ولده بأمر الأفعى، ثم طلب منه أن يفعل فعله، فأخذ الولد يعزف لها كل يوم، وأخذت ترمي له بالدينار، حتى كان يوم طمع فيه الولد، فتبعها إلى جحرها، حتى إذا بلغته، ضربها بفأس، فقطع ذيلها، ولدغته، فمات، وشفي الرجل من مرضه، ورجع إلى الأفعى، وأخذ يعزف لها، فلما خرجت إليه، عرض عليها

أن يعودا إلى ما كانا عليه، فاعتذرت مؤكدة له أنه لن ينسى ولده، وأنها لن تنسى ذيلها(٨).

وواضح أن الحكاية الأخيرة ليست إلا رواية جديدة للحكاية الأولى، مما يؤكد أنهما تنتميان إلى أصل واحد، ولا تختلفان إلا في ميل الحكاية الأخيرة إلى الإيجاز والتبسيط. ولعل هذا يدل على عراقة الحكاية الشعبية، وامتدادها بعيداً في أعماق التاريخ واستمرارها إلى اليوم. إن قيمة الدراسة المقارنة بين الحكايات الشعبية لا تكمن في معرفة الأصل، أو معرفة المبدع الأول والمقترض منه، إنما تكمن في اكتشاف أوجه الشبه في الحكايات المتماثلة، وما تعبر عنه من قضايا وموضوعات إنسانية مشتركة، وما تستعين به من عناصر وجزئيات متشابهة، تدل على وحدة التجربة الإنسانية، وهي وحدة تتجاوز التشابه في الموضوع، إلى التشابه في عناصر التعبير عن الموضوع.

إن مثل تلك الدراسات المقارنة يمكنها أن تدل على امتلاك شعوب العالم لغة تعبيرية واحدة، هي لغة الأحلام، ولغة اللاشعور الجمعي، وقوامها عناصر تعبيرية تتشابه في بعض الحالات وتتكرر في بعض الحالات الأخرى. إن حكاية عقلة الإصبع، مثلاً، هي تعبير عن رغبة دفينة كامنة في أعماق الإنسان تتمثل في حاجته إلى الأطفال، ورغبته في الحصول عليهم، تحت أي ظرف، وضمن أي شرط، ومثل

تلك الحاجة إنسانية، ولقد جاء التعبير عنها متشابهاً، بل واحداً.

إن ذلك كله يؤكد وحدة الإنسان، في مشاعره وحاجاته وعواطفه، بل في تعبيره الفني، وما أحوج البشرية إلى تحقيق التعارف بين شعوبها، والوقوف على أوجه التشابه واللقاء، قبل الوقوف على أوجه الاختلاف والافتراق. ولعل في الحكاية الشعبية ما يمثل الجذر الإنساني الواحد، الذي يغذي روح الإنسان، ويمده بنسغ ثقافي ومعرفي واحد.

المراجع

١ـ شكسبير، وليم، **مأساة الملك لير**، تر. جبرا إبراهيم جبرا، روايات الهلال، دار الهلال، القاهرة، العدد ٣٦٥- يناير ١٩٧١.

٢ـ فاليري، جيزيل، **قصص الأخوين جريم**، تر. حنين حاصباني، وزارة الثقافة دمشق، ١٩٨٢، حكاية الأصيبع ص٧.

٣ـ عدد من المؤلفين، **جبل الدر**، تر. ميخائيل عيد، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٧٩، ص٧٩

٤ـ المصدر السابق، ص١٢٣

٥ـ كراب، الكزاندر هجرتي، **علم الفلكلور**، تر. رشدي صالح، وزارة الثقافة، القاهرة، ١٩٦٧، ص٥٥١

٦ـ كورشيجا، ندى، **حكايا شعبية يوغسلافية**، تر. موفق شقير، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٥، ص٢٥.

٧ـ الصعيدي، عبد المتعال، **مختارات الشعر الجاهلي أو دواوين الشعراء الستة الجاهليين**، مكتبة القاهرة، القاهرة، ط. رابعة، ١٩٦٨، ص٢٥٦ ـ ٢٥٧.

٨ ـ سائر الحكايات الشعبية العربية مما سمعه صاحب البحث عن جدته ورواه في كتابه: **حكايات شعبية**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٩، ٧٧٠ صفحة ويضم مئة وخمسين حكاية.



جماليات المكان بين الحكايات الشعبية وقصص الأطفال

للمكان في السرد القصصي أهمية كبيرة، أياً كان شكل ذلك السرد، سواء كان أسطورة أو ملحمة أو حكاية شعبية أو رواية أو قصة.. وفي كثير من الحالات يبدو المكان جزءاً أساسياً من أجزاء السرد، بل عنصراً فاعلاً فيه، يؤثر في الشخصيات والحوادث وتتأثر به، وقيمة المكان لا تتأتى من تسميته أو وصفه وإنما من اختراق الشخصيات له، وطبيعة تعاملها معه، ومن خلال رؤية السارد له، ومن خلال العلاقات بين الأمكنة، وهذا كله يشكل تجاوزاً للمكان وارتفاعاً به نحو فضاء أكثر غنى.

وتمتلك الحكايات الشعبية أمكنة وفضاءات غريبة بإمكان قصص الأطفال أن تستفيد منها بأشكال مختلفة، أبسطها الاستفادة المباشرة، بتحويرها أو استلهامها، ولكن الأهم من هذا هو الاستفادة من الأساليب والتقانات والقيم الجمالية التي قدم من خلالها المكان في الحكايات الشعبية، وما يسعى إليه هذا البحث هو درس هذه الأساليب

والتقانات كما ظهرت في بعض الحكايات الشعبية وبعض القصص العالمية، ولعل في هذا الدرس ما يفتح المجال أمام الكتاب للاستفادة والاستلهام.

أهمية المكان

ثمة مكان في كل نص إبداعي، يتجاوز ذاته ليشكل عنصراً مهماً في إبراز الملامح الكلية للنص، ويمكن أن نشير هنا بإيجاز إلى ارتحال جلجامش مع صديقه أنكيدو إلى جبال الأرز، وقتلهما إله الشر حمبابا، ثم اجتياز جلجامش نهر الموتى ووصوله إلى العالم الآخر لإحضار عشبة الخلود، كما يمكن أن نشير إلى ملحمة الأوذيسة وما فيها من أماكن غريبة مرّ بها أوديسيوس، مثل جزيرة السكلوب وجزيرة الساحرة سيرسي، كما يمكن أن نشير إلى رحلات السندباد السبع وما حفلت به من تصوير لأماكن غريبة.

إن الأماكن التي صورتها تلك الروائع الإنسانية هي التي أثارت خيال الإنسان في العصور القديمة ولا تزال تثير خياله في العصور الحديثة، فالإنسان يسعى دائماً إلى بناء مكان غريب مدهش، وقديماً بنى برج بابل وسور الصين والأهرامات ومعابد كاجوراو في الهند وسد مأرب، ومايزال إلى اليوم معنياً بالمباني ذات الكتل الضخمة، وقد بنى في

العصور الحديثة برج إيفل وناطحات السحاب والجسور الكبيرة والسدود العملاقة، لأن في ضخامة الحجوم وغرابة الأشكال واتساع المساحات ما يشد الإنسان ويجذبه ويؤثر فيه أكبر التأثير.

وهذا المبدأ نفسه تقوم عليه الأعمال السردية المعاصرة التي مازالت تجذب الكبار والصغار كالرحلات إلى القمر والمريخ والفضاء، والرحلات إلى الغابات والأدغال أو الرحلات إلى عالم المستقبل، وهي جميعاً تتخذ من المكان وسيلة للإدهاش. وفي بعض الحالات يبدو المكان هو الغاية من العمل السردي، بل إنه يقوم فيه بدور البطولة، ولعله من المناسب أن نشير هنا إلى «رحلات جليفر»، وإلى قصة «أليس في بلاد العجائب»، وما حفلت به كل منهما من مفارقات غريبة في الأماكن التي اخترقها كل من جليفر وأليس، ومن هنا يبدو المكان عنصراً فاعلاً في جذب الإنسان إلى العمل السردي، فما هي أساليب تصوير المكان، وما هي مستوياته وكيف يتكون تأثيره في ذهن المتلقي ولا سيما الطفل؟

تسمية المكان

من أبرز وسائل تصوير المكان تسميته، ولكن التسمية وحدها غير كافية، ولا بد في الأحوال كلها من ملاحظة أن

المكان في العمل السردي ليس مطابقاً للمكان في الواقع وإن كان مستوحى منه، فالمكان في العمل السردي يقوم على التخييل اللغوي، والغاية منه بناء العمل السردي وخدمته بما يناسب الشخصيات والحوادث، ولذلك غالباً ما تأتي التسمية عامة غريبة لا تحيل إلا على مكان مجهول، والغاية من تسميته إثارة الخيال أكثر مما هي تحديده جغرافياً وتحقيق المعرفة به، ومن التسميات الشائعة في الحكايات الشعبية بلاد السند وبلاد الهند وجزر الواق واق وبلاد العجم، وهي كما يلاحظ محض تسميات مبهمة. وفي بعض الحالات تسمى بعض البلاد مثل اليمن والحبشة ومصر وبغداد، وتظل على الرغم من ذلك محض تسميات تشير إلى مكان مبهم يثير من الخيال أكثر مما يعطي من المعرفة المحددة.

ولا تزال قصص الأطفال إلى اليوم تعتمد على التسمية المبهمة العامة، لإثارة خيال الطفل، أكثر مما تعتمد على التسمية الجغرافية العلمية المحددة، وبإمكان المربين اختيار تسمية عامة غامضة وأخرى علمية محددة لاكتشاف الأثر النفسي لكل منهما.

وصف المكان

وتعمد الحكاية الشعبية إلى تقديم وصف موجز عام للمكان، ولا تدقق في أجزائه، ولا تستقصي عناصره، مكتفية بالإشارة والتلميح لتثير الخيال.

إن معظم الحكايات الشعبية تدور في قصر أو بيت فقير، وفي الغابة المظلمة أو على شاطئ البحر، ولكنها نادراً ماتصف شيئاً من جزئيات تلك الأماكن وتكتفي بالإشارة إليها، وإطلاق صفة عامة، فالقصر واسع كبير، والغابة مخيفة معتمة، وبيت الفقير ضيق صغير لاشيء فيه، وشاطئ البحر واسع ممتد.

ولا تقدم الحكاية شيئاً بعد ذلك مما تراه العين، أو تسمعه الأذن، في أي من أماكنها، سواء الكبيرة أو الصغيرة، الأساسية أو الجزئية، فالشخصية تدخل المكان ولكنها لا تخترقه، أي لا تقيم علاقات نوعية معه، ولا تراه ولا تدركه.

ومثال ذلك حكاية: «كل حال يزول» وهي تروي حكاية تاجر كان يزور صديقه في بلد بعيد، وذات مرة قصد متجره فلم يجده، فسأل عنه، فعلم أن الأحوال قد ضاقت به وأصبح يعمل وقَّاداً في الحمام، فقصد إلى القمّين، فرآه هناك، ولما سأله عن حاله، قال له: «كل حال يزول»، ثم زاره بعد عام، فلم يجده في القمين، فسأل عنه، فعلم أنه أصبح وزيراً، فقصد القصر، ودخل عليه، ولما سأله عن حاله أجابه: «كل منصوب معزول»، ثم زاره بعد عام، فلم يجده في القصر، فسأل عنه، فعلم أنه مات، فزار قبره

فوجد على الحجر مكتوباً: «كل حال يزول، وكل منصوب معزول، وكل ميت مسؤول».

والحكاية لا تسمي البلد، ولا تحدد مكانه، ولا تقدم شيئاً من أوصاف المتجر ولا القمين ولا القصر ولا القبر، ولا تصور الجزئيات، على الرغم من غنى المواضع، واختلاف بعضها عن بعضها الآخر اختلافاً كبيراً. فهل ينبغي لقصة الطفل حين تستوحي حكاية شعبية أن تهمل وصف المكان؟ أم عليها أن تصف جزئياته وتصوره بدقة لترسم في ذهن الطفل صورة واضحة عن المكان؟

مما لاشك فيه أن الوصف الحسي المادي يترك في الذهن صورة لا تنسى، ويجعل الطفل يعيش في عالم القصة، ولا سيما إذا ما صورت القصة الأجزاء وعنيت بحجومها ومساحاتها وأشكالها وألوانها وحركاتها وعناصرها المكونة لها وأوضاعها وتحولاتها في الزمان والمكان.

ولكن لابد من القول إن الاستغراق في الوصف وتقصي الجزئيات سرعان ما يصيب القارئ بالملل ويخرج الوصف عن غايته، وهي خدمة القصة، ولذلك فإن القيمة ليست في الانتقاء أو الاستقصاء، وإنما هي في خدمة العمل الأدبي، وتكامل عناصره الفنية دون أن يطغى جانب على جانب.

ومن الممكن أن نقف عند المقطع التالي من «أليس في بلاد العجائب» لنرى نمو الوصف وتطوره وخدمته لغرض القصة.

«دخلت أليس مخدعاً جميلاً، حيث كان يستقر على طاولة قرب الشباك مروحة واثنان أو ثلاثة أزواج من القفازات من الجلد الأبيض صغيرة تلائم تماماً قياس الأرنب، فتناولت أليس القفاز والمروحة، وكانت على وشك مغادرة الغرفة، عندما وقع نظرها على زجاجة موضوعة قرب المرآة».

وواضح التدرج في الوصف، وانتقاء عناصر محدودة، وواضح أيضاً ما تم من عناية في وصف اللون والحجم مما يرسخ في الذهن.

اختراق المكان

والغاية من المكان في القصة ليست غاية زخرفية، أو تزيينية، وإنما الغاية منه التعامل معه، وبعض القصص تصور المكان لتدل من خلاله على طبيعة الشخصية ومزاجها وأخلاقها، وبيت الإنسان هو المعبر عن شخصيته، إن البيت المرتب الهادئ النظيف، يدل على شخصية مطمئنة، واثقة من نفسها جادة، وخلاف ذلك البيت المضطرب.

ولكن مثل هذا الارتباط عادي جداً، وتظل للمكان وظيفة أهم، وهي اختراقه والتعامل معه. ومن ذلك قصة «الرجل ذو اللحية الزرقاء»، الذي يتزوج فتيات كثيرات، وكل واحدة منهن تموت في ظروف غامضة، ثم يتزوج فتاة ذكية،

ويدخلها قصره، ويعطيها رزمة مفاتيح، ويأذن لها أن تتفرج في غيابه على غرف القصر كلها، ثم يحذرها من إحدى الغرف وينصح لها ألا تفتحها، ويثور فضول الفتاة، فتفتح الغرفة في غيابه، فتجدها خالية إلا من قطعة قماش بيضاء، ويرجع زوجها فيدرك أنها فتحت الغرفة، ويعدها أن يخبرها ذات يوم بسر تلك القطعة من القماش، وتخبر إخوتها بذلك، وتخبئهم في القصر، وفي الموعد المحدد يلفها الرجل بقطعة القماش، ويأخذ بدغدغة أخمص قدميها، وهي تضحك وتقهقه، وإخوتها في الغرفة المجاورة يسمعون ضحكها، ولا يدركون حقيقة الأمر، حتى إذا ما أغمي عليها، وكادت روحها أن تزهق، وانقطع ضحكها أسرع الإخوة إليها، فأنقذوها، وتم تسليم «الرجل ذي اللحية الزرقاء» إلى الحاكم حيث لقي ما يستحقه من جزاء.

إن كثيراً من الحكايات تقوم على مثل هذا الاختراق للمكان، والتعامل معه، وهو اختراق يغير من منحى القصة، ومن طبيعة الشخصية، وقد يقودها إلى هلاك أو نجاة، لقد استطاعت الفتاة بذكائها أن تخترق المكان، هو قصر ذلك الرجل، ولا سيما الغرفة المحظورة، واستطاعت أن تؤثر في المكان، بدلاً من أن تخضع لتأثيره، بل استطاعت أن تحقق نجاتها، وخلاصها وخلاص بنات جنسها من تأثير ذلك المكان وأن تضع نهاية له.

ومعظم الأساطير والملاحم والحكايات والقصص والروايات تصور مثل هذا الاختراق للمكان، ولعل أشهرها في هذا السياق قصص الرحلات والأسفار والمعارك والحروب.

إن كل خطوة يخطوها الإنسان، ولا سيما الطفل، في عالم المجتمع والحياة، هي اختراق لمكان جديد، ودخول في تجربة جديدة، تتأثر فيه الشخصية بالمكان، وتؤثر فيه، ولعل في هذا ما يقدم لقصة الطفل وعياً بخطورة المكان وأهميته وينبهه إلى ضرورة تأثير الطفل أو الشخصية في المكان وعدم الخضوع إلى تأثير المكان.

مستويات المكان

ويلاحظ في معظم القصص وجود مستويين من المكان أحدهما للخير والجمال والحب والسعادة والآخر للشر والقبح والكراهية والشقاء، وغالباً ما يكون هناك حد فاصل بينهما ودائماً تظهر قوى الشر قادرة على اختراق أماكن الخير والجمال والحب لتسرقها وتنهبها، وبصعوبة بالغة، وبعد تضحيات كبيرة، تتمكن قوى الخير من اختراق أماكن الشر، لإنقاذ ما سلبته.

وكثيرة هي الحكايات التي تصور عفريتاً أو مارداً جباراً أو شريراً اختطف فتاة جميلة، وحبسها في قصر على قمة

جبل، دونه مخاطر وأهوال، ويبرز فتى شجاع يسكن في السهل، ويجتاز الصعاب حتى يصل إلى الفتاة لينقذها من قصر العفريت أو المارد الشرير.

ومن ذلك حكاية «شمعدان الملوك» التي تروي أن شاباً دخل مدينة فرأى فيها قلعة علقت عليها رؤوس البشر، ويسأل عن شأن القلعة، فيعلم بأن بنت الملك محبوسة فيها، وأن شباباً كثيرين قد تقدموا إلى خطبتها، فكان مصيرهم قطع رؤوسهم، لأن شرط أبيها ألا يزوجها إلا ممن يتمكن من إنطاقها، لأنها صامتة لا تتكلم، ويعزم الفتى على الزواج منها، ويتقدم إلى خطبتها ويروي لها قصة عن ثلاثة تجار صنع أحدهم من شجرة هيكل فتاة وألبسها الثاني ثياباً خاطها لها ودعا الثالث الله أن يبث فيها الحياة، فاستجاب له، ثم يوجه الفتى سؤالاً إلى شمعدان كان أمامه: «أي التجار أحق بالزواج من تلك الفتاة؟»، وهنا تتكلم ابنة الملك، ويتزوجها الفتى.

والقصة تقوم على اختراق الفتى القلعة وتمكنه من تغييرها والتأثير في بنت الملك الصامتة، كما تقوم على مستوى القلعة المغلقة القوية المحصنة، ومستوى الفتى الغريب القادم من بلاد مجهولة، وهي ترسخ قيمة مثلى، إذ تقضي ابنة الملك بأن تكون الفتاة زوجة للرجل الذي دعا الله

فاستجاب لدعائه، لأنه بث فيها الروح، مثلما تكون ابنة الملك زوجة للفتى الذي تمكن أن يبعث فيها قوة النطق.

إن شأن الفتى هنا في الحكاية كشأن ذلك الرجل الذي دعا الله، كلاهما تعامل مع روح الفتاة، في حين كان الآخرون يرغبون في التعامل مع جسدها، ولذلك لم يظفروا بها كشأن الرجل الذي صنع من الشجرة هيكل امرأة والرجل الذي كساها ثوباً.

إن وعي التباين بين مستويات المكان، يرسخ في ذهن المتلقي تباين مستويات المفاهيم وهو ما نعبر عنه في الحياة اليومية بألفاظ مثل عال وواطئ للدلالة على السامي والمنحط، وقريب وبعيد للدلالة على الأهل والغرباء، ومنغلق ومنفتح للدلالة على المبهم والواضح. إن وعي التباين بين مستويات المكان يساعد على بناء قصة تخاطب وعي الطفل، وترسخ في نفسه المفاهيم والقيم.

أبعاد المكان

ومن الممكن الإشارة إلى المكان المتناهي في الصغر، والمكان المتناهي في الكبر، وما يثيران في النفس من استجابة نفسية وشعورية، فالمكان المتناهي في الصغر يثير الشعور بالعطف عليه والشفقة والحنو، والمكان المتناهي في الكبر يثير الشعور بالخوف منه والتعظيم له والتبجيل،

وكلاهما يثير الخيال، ولعل أكثرهما قدرة على إثارة الخيال تلك المجسمات الشكلية الصغيرة جداً والتي تمثل أماكن كبيرة جداً. ولذلك يتعلق الأطفال بالبيوت الصغيرة والدمى والزهور والحيوانات الأليفة.

والأمر لا يتعلق بالأطفال وحدهم، إنما يتعلق بالكبار أيضاً، إذ يلبي لديهم حاجة أساسية، فالمرء دائماً يخاف مما هو أكبر منه وأقوى وأعظم، ويشفق على ما هو أصغر منه وأضعف، وهو بحاجة إليهما معاً، ليشبع في نفسه الشعورين.

ويلاحظ أن كل ما في الكون يحمل مثل هذين البعدين، من الفضاء الواسع بنجومه وكواكبه إلى الذرَّة بما يسبح فيها من نترونات والكترونات، والحياة كلها مبنية على الكبير والصغير، في المنزل والشارع والمدينة والمعمل، وفي العلاقات الإنسانية.

ولقد عبرت عن هذين البعدين حكايات وقصص كثيرة أشهرها «رحلات جليفر»، التي صورت رحلته إلى بلاد الأقزام الذين يصغرونه عشرات المرات ثم صورت رحلته إلى بلاد العماليق الذين يكبرونه أضعافاً مضاعفة، وقد كتبت في الأصل للكبار، لتسخر من غرور الإنسان، ولكنها تبدو اليوم كأنها مكتوبة للصغار لفرط ما لقيت منهم من إقبال.

ومثلها قصة «أليس في بلاد العجائب» لمؤلفها لويس كارول (١٨٣٢- ١٨٩٨)، إذ تتناول أليس شراباً سحرياً فإذا هي تصغر وتتضاءل، وتتناول شراباً آخر فإذا هي تكبر وتتعاظم فلا تكاد تسعها غرف المنزل.

وثمة كثير من الحكايات تصور أقزاماً أو عماليق أو أطفالاً صغاراً كعقلة الإصبع، وهو الولد الذي رزقت به أمه بعد طول انتظار الأولاد فكان حجمه بحجم عقدة الإصبع.

ومنها حكاية البنت الصغيرة، ذات البيت الصغير، والمكنسة الصغيرة والمطبخ الصغير، والأواني الصغيرة، وقد جاءت ذات يوم الذبابة فاستعارت منها صحن الدبس، فلعقت الدبس كله، وسلحت في الصحن ولما شكتها إلى القاضي سخر منها وهزئ بها، وقال لها: حيثما رأيت الذبابة فاضربيها، ورأتها تحط على أنفه، فما كان منها إلا أن ضربتها بنعلها وهي على أنفه، والحكاية تثير خيال الطفل، وتجعله يشفق على الطفلة الصغيرة، ثم تجعله يعجب بها، لأنها استطاعت أن تنتصر لنفسها من الذبابة والقاضي معاً.

وواضح أن المتناهي في الصغر والمتناهي في الكبر ليسا محض بعد مكاني، وإنما هما حالة نفسية، ووضع اجتماعي أو اقتصادي، وهذا يؤكد مرة أخرى قيمة المكان في

الحكاية، بوصفه حاملاً لقيمة، ومؤثراً في الحوادث والشخصيات ومندغماً ببناء الحكاية، وهو ما يمكن أن تفيد منه قصة الأطفال، لتقدم بعداً مكانياً يرتبط بمجمل العمل، ويحقق النمو والتطور، ويحمل قيمة.

المكان والتخييل اللغوي

وأخيراً لابد من الإفادة من قيمة أساسية في المكان القصصي، وهي كونه مكاناً لغوياً، تصنعه اللغة، وهو قد يشبه الواقع، ولكنه لا يتطابق معه فهو مكان مستقل، مرجعيته بنية العمل القصصي بعناصره كافة، وليست مرجعيته الواقع الخارجي، لأن الغاية منه ليست تقديم معرفة تاريخية أو جغرافية أو طبيعية، وإنما تقديم خبرة إنسانية.

وهذا كله يؤكد إحدى وظائف القصة أو الرواية أو الحكاية أو الأسطورة، وهي تنمية المهارة اللغوية، وتطويرها، وهو مالا يمكن أن تحققه الصورة السينمائية أو التلفزيونية.

إن العالم الذي يقدمه السرد القصصي من خلال اللغة يساعد على اكتساب اللغة وازدياد مفرداتها، ونمو تراكيبها والقدرة على استخدامها. كما يؤكد وظيفة أخرى للسرد القصصي، وهي الخيال، ليس بمعنى الغرابة أو البعد أو القطيعة مع الواقع، وإنما بمعنى الاستقلال عنه، أي بمعنى

امتلاك السرد القصصي عالمه الخاص الفني المتماسك الموحد، الخاضع لمجمل بنية العمل السردي، والذي قد لا يخضع بالضرورة لمفاهيم الواقع الخارجي.

إن المكان في السرد القصصي هو مكان السرد القصصي نفسه، وليس المكان في العالم الخارجي، وهذا يساعد على شحن الذهن، وتقوية ملكة التصور وينمي القدرة على الإدراك والفهم، بل يلبي حاجة أساسية لدى الإنسان، وهي اختراق عالم الفن والخيال، لامتلاك الخبرة والمعرفة وتحقيق المتعة الفنية، وهي كلها حاجات ووظائف يتطلبها الإنسان في مراحل العمر كلها، من الطفولة إلى الشيخوخة، بل لعلها في الطفولة أكثر تطلباً.

ومن هنا تبرز أهمية السرد القصصي، أياً كان شكله، وتبرز أيضاً وحدة هذه الأشكال، من أسطورة أو ملحمة أو حكاية أو قصة أو رواية.

ولذلك لا ضير في أن تستفيد قصة الطفل من الحكاية الشعبية، بل لعله من الضروري أن تستفيد، ولعل أبرز الجوانب التي يمكن الاستفادة منها، أو الإلحاح عليها، هو المكان بوصفه مكاناً قصصياً مستقلاً تصنعه اللغة وتخترقه الشخصيات، لتفعل فيه وتؤثر وتمنحه قيمة، وتحمله معنى ومعرفة وجمالاً.

الحقيقة الإنسانية

ولعل أهم شيء يمكن قوله في الختام عن إفادة قصة الطفل من الحكاية الشعبية هو الإشارة إلى جانب أساسي، لابد من ترسيخه، وهو أن الحكاية الشعبية التي كانت ترويها الجدات للأحفاد قد قوّت لديهم ملكة الخيال، ونمت لديهم المقدرة اللغوية، فكانوا يستطيعون إعادة تلك الحكايات وروايتها، وربما صنع حكايات تماثلها.

وما هو مرجو من قصة الطفل أن تمتلك المقدرة على شحذ خياله، وتنمية مقدرته اللغوية، في عصر طغت فيه ثقافة الصورة، وأخذت تطرد ثقافة الكلمة، وإذا الطفل يرى لساعات طويلة مسلسلات الأطفال، ولكنه لا يقدر على الحديث عما يرى أو روايته ثانية، لأن المسلسلات تقدم له الصورة، ولا تقدم له الكلمة، ولأنها تشبع خياله، وتسده وتطفئه بما تقدم من مكان وصورة وحركة ولون، ولكنها نادراً ما تنبهه أو تثيره.

وحين ندعو إلى أن يكون لقصة الطفل ما كان بالأمس من دور للحكاية الشعبية فإننا لا نلغي دور الصورة ولا دور المسلسلات التلفزيونية، وإنما ندعو إلى تنمية المهارة اللغوية، وشحذ الخيال.. وما القصة المكتوبة والمقروءة والمروية إلا إحدى الوسائل، ولو استطاعت برامج التلفزيون

أن تفعل ذلك، وأن تؤديه، لكان هذا غاية ما نسعى إليه، إذ ستبقى الكلمة إلى جانب الصورة، مثلما كانت في البدء، فهي أداة العقل للإدراك، ووسيلة الإنسان لا للتواصل فحسب، وإنما لتحقيق المعرفة والإحساس بالجمال.

وهكذا فإن الدعوة إلى الاستفادة من الحكايات الشعبية لبناء قصص تخاطب الأطفال، ليست دعوة إلى العودة إلى الماضي أو ما هو قديم أو متخلف في عصر الذرة والفضاء والتلفزيون والحاسوب وشبكة المعلومات، وليست دعوة إلى مخاطبة الغرائز والحاجات اليومية والميول والنزعات المسفة، وليست دعوة إلى تغريب الإنسان بتقديم معطيات بعيدة عن تكوينه العقلي والروحي والثقافي والمعرفي، إنما هي دعوة إلى الاستفادة من التجارب والخبرات والقيم والمفاهيم والمعطيات الإنسانية في التراث الإنساني، أي إنها دعوة إلى الاستفادة مما هو إنساني لمخاطبة الإنسان من خلاله.

وما هو إنساني من مفاهيم ومعطيات وقيم وتجارب مستمر في الوجدان الإنساني، وفي اللاشعور الجمعي لدى المجتمعات، ولا يمكن أن يزول، وكل تقنيات العصر مازالت تستفيد مما هو إنساني لتبني عليه موادها سواء بالاستيحاء المباشر، أو الاستلهام غير المباشر، وأقرب مثال على ذلك مسلسلات المغامرات ومسلسلات الحيوانات وعوالم الفضاء

والكائنات الأخرى، فهي كلها مبنية على ما يشبه الإنسان، ولم تستطع الابتعاد عنه، حتى في الهيئات والأشكال والرغبات والنزعات، على الرغم من بنائها على أساس الابتعاد عنه، إن كل أشكال كائنات الفضاء المتخيلة ليست إلا صورة عن الإنسان، والروبوت نفسه جاء على هيئة الإنسان، وسمي الإنسان الآلي. إن ما هو إنساني مستمر دائماً بصور وأشكال جديدة، وتلك هي الحقيقة الإنسانية.

المراجع والمصادر

١ـ باشلار، غاستون، **جماليات المكان**، تر. غالب هلسا، المؤسسة الجامعية، بيروت، ط. ثانية، ١٩٨٤.

٢ـ بحراوي، حسن، **بنية الشكل الروائي**، المركز الثقافي العربي، بيروت ـ الدر البيضاء، ١٩٩٠.

٣ـ سويفت، جوناثان، **رحلات جلفر**، تر. محمد رفاعي، دار المدى، دمشق، ٢٠٠٣.

٤ـ فاليري، جيزيل، **قصص الأخوين جريم**، تر. حنين حاصباني، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٢.

٥ـ كارول، لويس، **أليس في بلاد العجائب**، تر. سالم جبارة، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨١.

٦.محبك، أحمد زياد، **حكايات شعبية**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٩.

حكايات الأخوين جريم

«حكايات الأطفال والبيت»، هو أول كتاب يوضع عن الحكايات الشعبية، وهو من تأليف الأخوين جاكوب وفيلهلم جريم، ولقد ولد جاكوب في الرابع من شهر كانون الثاني عام ١٧٨٥ في مدينة هاناو Hanaw بإقليم Hessen وفي الرابع والعشرين من شهر شباط من العام التالي، عام ١٧٨٦ ولد فيلهلم، وتوطدت أواصر الصداقة بين الأخوين في مرحلة مبكرة من حياتهما، فكانا يتخذان لهما حجرة واحدة في البيت، وكانا يرتديان زياً متشابهاً، كما تلقيا أول دروسهما الخاصة معاً.

وفي عام ١٧٩٦ توفي والدهما، فنزحت الأم إلى كاسل، وفيها أتم الأخوان دراستهما الثانوية، ثم التحقا بجامعة ماربورج عام ١٨٠٢ لدراسة القانون أسوة بوالدهما الذي كان يعمل في القضاء. وفي عام ١٨١٢ أصدرا الجزء الأول من كتابهما: «حكايات الأطفال والبيت»، فلقيا تقديراً كبيراً من الناس، وعرفا بما جمعا من حكايات، ولكن ملك مقاطعة هسن لم يعجب بهما، ولم يمنحهما شيئاً من تقدير، بل رأى في إصدارهما الحكايات مايدل على عدم إخلاصهما لعملهما

في أمانة المكتبة في كاسل، فاضطرا للرحيل إلى دوتنجن عام ١٨٢٩ حيث عمل جاكوب أستاذاً للفلسفة في جامعة جوتنجن، وعمل فيلهلم أميناً لمكتبة الجامعة، وفي عام ١٨٢٧ فصل جاكوب من الجامعة بسبب توقيعه على كتاب احتجاج مع أساتذة آخرين، ولما اعتلى فريدريش فيلهلم الرابع عرش بروسيا عام ١٨٤٠ دعا إليه الأخوين وعينهما في وظيفة باحثين متفرغين في جامعة برلين.

وفي السادس عشر من كانون الأول عام ١٨٥٩ توفي فيلهلم، وقضى جاكوب أربع سنوات بعد أخيه في عمل متصل لايعرف الكلل، وكان أهم ماعمل فيه هو القاموس الألماني، ثم توفي في العشرين من أيلول عام ١٨٦٣.

ولا بدَّ من الإشارة إلى تأثير هردر في الأخوين جريم، فقد أدرك يوهان جوتفريد هردر المتوفى سنة ١٨٠٣ أن بعث الأدب القومي الألماني لايتحقق إلا بالعناية بالأدب الشعبي وكان يشيد دائماً بالطابع الأصيل للأدب الشعبي وما فيه من عاطفة متألقة، وقد قام هو نفسه بجمع عدد من الأغاني الشعبية صدرت عام ١٧٧٨ بعنوان «صوت الشعوب في أغانيها».

وفي رحلة قام بها فيلهلم إلى برلين سنة ١٨٠٧ التقى فيها بـ آخيم فون أرنيم الذي كان يعنى بالتراث الشعبي،

ثم التقى في فايمار بغوته، ولقي منه تشجيعاً على جمع التراث الشعبي، وأعاره مخطوطات من مكتبته الخاصة. وكانت الحركة الرومانتيكية ابتداءً من مطلع القرن التاسع عشر مصدر دفع قوي للاهتمام بالعصور الوسطى وبالتراث الشعبي، فقد بلغ حماس الرومانتيكيين لكل ماهو ألماني حداً فائقاً، دفعهم إلى العمل دون كلل، والدعوة في غير يأس إلى جمع كل مايمكن جمعه من التراث الشعبي.

لقد كانت الرومانتيكية الألمانية حريصة على القومية الألمانية والثقافة الألمانية، ولقد سعت إلى إبراز كل مايؤكد أصالة ألمانيا، وكل مايشهد على ثراء التراث الألماني وعظمته، في مقابل التراث الاغريقي وعظمته.

ولذلك ازدهر كل ماهو شعبي، فجمع أخيم فون أرنيم وكلمنس برنتانو بين عام ١٨٠٦ ـ ١٨٠٨ مجموعة من الأغاني الشعبية عرفت باسم «بوق الصبي العجيب» وجمع جوزيف جوريس عام ١٨٠٧ معلومات عن الكتب الشعبية المنتشرة لدى الناس.

ثم ظهرت مجموعة «حكايات الأطفال والبيت»، وكان الأخوان جريم مدفوعين بفكرة واحدة هي الكشف عن عراقة الثقافة الألمانية، وتأكيد جمالها وقوتها وغناها، ويؤكد ذلك عملهما في وضع «القاموس الألماني» وتأليف

«تاريخ اللغة الألمانية» وتصنيف كتاب «النحو الألماني» وإذن، لم تكن مجموعة «حكايات الأطفال والبيت» أول مجموعة من مجموعات الحكايات فحسب، بل هي أول بحث جاد في الحكاية الشعبية، كما وصفها فون دير لاين، وهي تتألف من جزأين.

ولقد صدر الجزء الأول من المجموعة عام ١٨١٢ وظهر الجزء الثاني عام ١٨١٥ ثم ظهرت الطبعة الثانية من المجموعة عام ١٨٣٧ ثم ظهرت عدة طبعات، فيها زيادة وتنقيح، وكانت الطبعة السابعة عام ١٨٥٧ هي الصورة الأخيرة التي استقر عليها شكل المجموعة.

ويتضمن الجزء الأول من المجموعة مقدمة بقلم الأخوين جاكوب وفيلهلم تشغل حوالي سبع صفحات، يلي المقدمة مباشرة نصوص الحكايات، ويبلغ مجموعها مئتي حكاية، مرقمة بشكل متسلسل، لاتخضع لنظام تصنيفي من النظم المعروفة الآن في تصنيف الحكايات، وتلا الحكايات عشرة نصوص، عنوانها: أساطير الأطفال، وهي مرقمة أيضاً بشكل متسلسل ولكل حكاية عنوان، هو الذي كانت تعرف به، سواء في المدونات، أو لدى الناس، وتتفاوت الحكايات في الطول، فتتراوح بين عشرة أسطر، وست عشرة صفحة، وجميع الحكايات مدونة بالنثر، ولا يدخل الشعر إلا في مواضع قليلة منها، ويتضمن الجزء الثاني من المجموعة

تعليقات وملاحظات وهوامش على الحكايات وإشارات إلى مصدرها الشفاهي، وما عند الشعوب الأخرى من حكايات مشابهة، وقد بلغت هذه الملاحظات مستوى رفيعاً من التدقيق العلمي وذكاء التحليل ماجعل فريدريش فون دير لاين يؤكد أنها لاتقل أهمية عن الجمع والتدوين وأهم ماتتميز به هذه المجموعة هو أنها دونت الحكايات كما كان يحكيها الشعب من غير إضافات تشوهها ودون إيداعها رمزاً مستتراً أو حكمة خفية، ولم يهدف الأخوان بذلك غير أن يكونا وسيطين أمينين في نقل ما سبق أن نقله الآخرون، وفي نقل ما سمعاه من أفواه رواة الحكايات.

وقد استمد الأخوان بعض نصوص الحكايات من مصادر مخطوطة بعيدة في القدم على حين استمدا الجزء الأكبر من نصوص الحكايات من الروايات الشفهية ومن رواة في أنحاء مختلفة من اقليم هسن ولا سيما من بيت الصيدلي فيلد wild وقد تزوج فيلهلم فيما بعد دورتشن إحدى بناته، وقد زودته هذه بأكثر من عشر حكايات، على حين ظلّ جاكوب عزباً، ولم يتزوج.

وكان جاكوب يطلب دائماً لحكايته أن تكون ذات معالم كاملة، فكان يسمع روايات مختلفة لحكاية واحدة، ثم يقارن بعضها ببعض، ويؤلف منها حكاية مكتملة بعد أن يسقط كل

ماهو بعيد عن بنيتها العضوية، وبذلك يخلق من الصيغ العديدة غير الكاملة حكاية كاملة.

وكان فيلهلم يقوم بتهذيب لغة حكايته من طبعة لأخرى، فكانت تزداد متعة وبساطة، وقرباً من روح الشعب.

وفي عام ١٨٢٥ أصدر الأخوان مجموعة مختصرة تضم خمسين حكاية من الحكايات التي يضمها كتابهما «حكايات الأطفال والبيت»، ولقد لاقت هذه المجموعة المختارة رواجاً كبيراً، وطبعت أكثر من عشر مرات في أثناء حياتهما، وتوالت طبعاتهما من بعدهما، وما تزال تطبع إلى اليوم.

ولا بد من الإشارة إلى كتاب ضخم يقع في خمسة مجلدات، عنوانه: «ملاحظات على حكايات الأطفال والبيت للأخوين جريم» صدر بين عام ١٩١٣ وعام ١٩٣٢ لمؤلفيه جوهانز بولته وجيو فرد بوليفكا، ويتضمن روايات كثيرة لكل حكاية من حكايات الأخوين جريم، وتحديداً لأهم عناصرها المكونة، وتعليقات وملاحظات ووثائق تتعلق بالحكايات. ولقد أشار الدكتور مصطفى ماهر في مقالة له عن الكتاب نفسه إلى مجموعة صدرت عام ١٨٤٧ عن مطبعة بولاق في مصر عنوانها «عقلة الإصبع وحكايات الأطفال»، وهي ترجمة لمجموعة حكايات الأطفال والبيت، لمترجم مجهول، يدعى عبداللطيف أفندي، ومن الطريف أن تصدر تلك الترجمة والأخوان جريم كانا مايزالان على قيد الحياة.

ولعل في الوقوف عند بعض حكايات الأخوين جريم مايعطي أمثلة لما يتضمن من حكايات، ويوضح الشبه بين بعضها وبعض الحكايات المعروفة في المشرق العربي، ومنها حكاية «الأصيبع»، وهي تتحدث عن امرأة عاقر كانت تعيش هانئة مع زوجها، وتمنت ذات يوم أن ترزق ولداً، ولو كان بطول الإصبع الواحد، ورزقت بمثل ذلك الولد، وأخذ يعمل مع والده في الحقل، وذات يوم اشتراه من والده عنوة رجلان شريران، ولكن الولد هرب منهما، ودخل سرداب نمل، ثم خرج منه ليضيع في سنابل القمح، رعته بقرة، فأخذ يتكلم وهو في جوفها، وظن الناس أن جنياً قد دخلها، فذبحوها، وألقوا أحشاءها على المزابل، والتهم ذئب الأحشاء، وهو في داخلها، فأخذ يحدث الذئب عن بيت المؤونة في منزل أبويه وطمع الذئب، فدخل البيت من فجوة صغيرة، وتناول طعاماً كثيراً، فلم يستطع الخروج من تلك الفجوة، وأخذ الولد ينادي أبويه، فحضرا إليه، وقتلا الذئب، وخلصاه.

وتشبه تلك الحكاية حكاية شعبية عربية، تتحدث عن امرأة عاقر تمنت الأمنية نفسها في ظروف مشابهة، ورزقت بمثل ذلك الولد، وأخذ يعمل مع والده في الحقل، وذات يوم كان والده يحرث الحقل، وهو يسير إلى جانبه، فسلح عليه الثور الذي يجر المحراث، فمات.

وفي مجموعة حكايات الأخوين جريم حكاية أخرى تشبه حكاية وردت في ألف ليلة وليلة، عنوانها: «الجني في القنينة»، وهي تصور حطاباً فقيراً جمع بعض المال، ليتيح لابنه فرصة التعلم في المدينة، ولكن ماجمعه كان لايكفي، فرجع الولد إلى القرية ليساعد والده على جمع الحطب، واستعار له والده فأساً من جاره، ومضيا معاً إلى الغابة، ولما صارت الظهيرة، دعا الوالد ابنه إلى تناول الطعام، ولكن الولد لم يشأ أن يأكل، ومضى إلى عمق الغابة، يتأمل أشجارها، وسمع صوتاً خافتاً يدعوه: «أنقذني»، وحفر عند جذع شجرة، حيث مصدر الصوت، فرأى زجاجة فيها كائن صغير، فتحها، فقفز منها الكائن، وأخذ يكبر حتى صار عملاقاً، سخر من الولد وهم بقتله، ولكن الولد تحايل عليه، مبدياً دهشته من إمكان اتساع الزجاجة له، ومنكراً أن يستطيع الدخول فيها ثانية، فغضب العملاق، وأخذ يصغر، وعاد إلى الزجاجة، فسدها الولد، ولم يفتحها ثانية إلا بعد توسل الكائن، ووعده إياه أن يخدمه، وكانت الخدمة أن قدم إليه منديلاً إذا مسح بطرفه معدناً، صار فضة، وإذا مسح بطرفها الآخر جرحاً شفي، ورجع الولد إلى أبيه يحمل المنديل، وأخذا يحولان قطعاً كثيرة إلى فضة، ويبيعانها، وادخرا قدراً من المال، ومضى الولد إلى المدينة، وتابع دراسته، ثم صار طبيباً، وأحرز نجاحاً بفضل المنديل.

ولدى الأخوين جريم حكاية ثالثة عنوانها: «الإوزة الذهبية»، وتشبه في بعض جوانبها حكاية عربية عنوانها: «الخمخوم»، وتتحدث حكاية «الإوزة الذهبية» عن حطاب له ثلاثة أولاد، أرسل أولهم إلى الغابة، وزوده بطعام جيد، وشراب، فالتقى به رجل عجوز، توسل إليه أن يطعمه مما معه، فرفض، ولما حاول قطع الأشجار، لم يفلح، وجرح يده، وعاد خائباً، وأرسل الحطاب ابنه الأوسط، ففعل مثلما فعل الأول وعاد خائباً، وأرسل ابنه الأصغر، وقد زوده بطعام رديء، وشراب عكر، فالتقى به العجوز، فأطعمه من زاده، فدله العجوز على كنز تحت جذع شجرة في عمق الغابة، وقطع الفتى الشجرة، وإذا تحتها إوزة ذهبية، فحملها ورجع إلى القرية، وكان الليل قد خيم، فأوى إلى فندق، تناول فيه عشاءه، ووضع الإوزة على المائدة، ثم مضى إلى غرفته ونام، وكان لصاحب الفندق ثلاث بنات طمعن في الإوزة، فخرجت الأولى عند منتصف الليل، ولما لمست الإوزة لصقت بها يدها، فوقفت إلى جانبها، لاتأتي بحركة، وبعد قليل حضرت الأخت الثانية، فحاولت الأولى إبعادها، فدفعتها بيدها، فلصقت بها، وكذلك لصقت يد الأخت الثالثة بالأخت الثانية، ولما كان الصباح حمل الفتى الإوزة ومضى بها، وكان على الأخوات الثلاث أن يمضين في إثره، وهو غير مبال بهن. ورآهم كاهن القرية، فأنكر على البنات

جريهن خلف الفتى، فناداهن، وجذب الأخيرة منهن من ثوبها، فلصقت يده بها، فأخذ يجري معها، ورآه خادم الكنيسة، فأنكر عليه ذلك، وجذبه من ثوبه، فلصقت يده به، فاضطر إلى الجري خلفه أيضاً، ورأت بنت الملك الفتى يحمل الإوزة والفتيات يجرين خلفه، ويلحق بهن الكاهن وخادم الكنيسة، فضحكت ضحكاً متصلاً، وهي التي كانت مريضة بالاكتئاب، لا تضحك لشيء أبداً، وقد آلى والدها على نفسه أن يزوجها ممن يتمكن من إضحاكها، ولما رأى الوزير ذلك، ذكر الملك بوعده، فأرسل وراء الفتى وعرض عليه أمر الزواج ببنته، فوافق، فاشترط عليه الملك أن يحقق شرطين، الأول أن يأتي برجل يتمكن من التهام ما في القصر من خبز وخمر، فذهب الفتى إلى الغابة، وأحضر الرجل العجوز، فالتهم ما أعده الملك من أكوام الخبز، وشرب كل براميل الخمر في القصر، وكان الشرط الثاني أن يأتي إليه في مركب يسير في البر والبحر، فأسرع إلى الغابة، وعرض الأمر على الرجل العجوز، فصفق بيديه، وإذا سبع بطات برية تحط من الجو حاملة مركباً مربوطاً بسلاسل ذهبية إلى أعناقها، ثم أقلعت بالفتى إلى الملك، حيث تم زواجه ببنته، أما الإوزة الذهبية فما تزال في موضع ما من العالم حيث يلتصق بها الطامعون في المال.

وتلاحظ في الحكاية عناصر تتكرر في كثير من الحكايات الشعبية، منها الإخوة الثلاثة، يتفوق الأصغر منهم بذكائه، فيخفق الأولان وينجح الأخير، وامتحان المرء بقديس أو عفريت يظهر له متنكراً فيجزيه خيراً إن هو أعانه، ويسيء إليه إن هو رفض عونه، وقصة الأميرة التي لاتتكلم أو لاتضحك، إلا بمعجزة، وقد جعل والدها زواجها متعلقاً بمن يشفيها، وهي واردة في حكاية شعبية معروفة عنوانها شمعدان الملوك، واختبار المرء بوضع ثلاث عقبات عليه أن يجتازها قبل بلوغ مرامه، وفي الحكاية السابقة امتحان بعقبتين: الأولى التهام الخبز وشرب الخمر، والثانية المجيء بمركبة تسير في البر والبحر، ويلاحظ أن العقبة الأولى مؤلفة من عقبتين: التهام الخبز، وشرب الخمر، ولعلهما كانتا منفصلتين ثم دمجتا معاً.

وتتحدث حكاية «بياض الثلج» عن ملكة تمنت أن ترزق بنتاً جميلة، فرزقت بها، فأسمتها «بياض الثلج» ثم ماتت عنها، وتزوج من بعدها والدها بأميرة مغرورة بجمالها، وكانت تسأل مرآتها إن كان في المملكة من هي أجمل منها، فتجيبها «نعم، بياض الثلج»، وذات يوم أسلمتها إلى قائد الجند، وطلبت منه ذبحها وإحضار كبدها، فذهب بها إلى الغابة وتركها هناك، وأحضر لها كبد حيوان صاده، ودخلت بياض الثلج كوخاً يسكنه أقزام سبعة، فرحبوا بها، ونزلت

ضيفة عليهم، وفي يوم آخر سألت الأميرة مرآتها، فأكدت لها أن «بياض الثلج» أجمل منها، فتنكرت، ومضت إليها، وحاولت خنقها، ولكنها أخفقت، وفي محاولة ثانية غرست في شعرها مشطاً مسموماً، ولكن الأقزام تمكنوا من إنقاذها، وفي محاولة ثالثة قدمت لها تفاحة مسمومة، قضمت منها قضمة، فسقطت على الأرض، ولم يشأ الأقزام دفنها، فاحتفظوا بها في قفص زجاجي، وذات يوم زارهم ابن ملك البلاد المجاورة، فأعجب بجمال الأميرة المسجاة في القفص، وطلب منهم حملها إلى مملكة أبيه، وفي الطريق تعثر أحد الأقزام، وإذا «بياض الثلج» تنهض معافاة، وقد سقطت من فمها قضمة التفاح المسمومة، ويعلن ابن الملك خطبته «بياض الثلج»، ويدعو زوجة أبيها إلى حفل زفافها، فتحضر وهي تخفي مدية تحت طيات ثوبها، فيكشفها الأقزام، ويرغمونها على الرقص بحذاء محمى بالنار، فتموت جزاء غرورها وحقدها على بياض الثلج.

والحكاية تكرر عناصر كثيرة معروفة في الحكايات الشعبية منها تحقيق أمنية المرأة بحمل بنت جميلة، وحقد زوجة الأب على ابنة زوجها، وإرسال الولد مع رسول إلى الغابة لقتله، وترك الرسول للولد في الغابة حيّاً، وإحضار دم حيوان أو كبده بدلاً منه، وتكرار الشرير محاولة الغدر ثلاث مرات، والمرأة التي تنطق مجيبة صاحبتها عن سؤالها، وإقدام أمير على إنقاذ أميرة، وزواجه منها.

ومثل تلك الجزئيات Motives تتكرر في كثير من الحكايات، لدى شعوب كثيرة، فتتشابه الحكايات، أو تتفق في عدد غير قليل من الجزئيات، مما يدل على وحدة الحكايات الشعبية في العالم، وتعبيرها عن تجربة إنسانية عامة.

وفي الكتاب الذي صنفه الأخوان جريم حكايات أخرى كثيرة معروفة في الشرق، منها حكاية «جبل سيميلي» وهي نفسها حكاية: «افتح ياسمسم أو علي بابا والأربعين حرامي»، ومنها حكاية «الفتاة ذات القبعة الحمراء» وهي نفسها حكاية «ليلى والذئب».

وللأخوين جريم رأي في قضية تشابه الحكايات لدى شعوب مختلفة في العالم، ويتلخص هذا الرأي في قولهما: «إن التشابه بين الحكايات رغم ما يفصل بعضها عن بعض من مسافات زمنية ومكانية بعيدة، ليس أقل مما بين الشعوب المختلفة من أمور متشابهة رغم انفصالها، ويرجع بعض هذا التشابه إلى تماثل الأفكار الأساسية عند هذه الشعوب، وإلى وسيلتهم في عرض شخصيات بعينها، ذلك أن هناك أحوالاً هي من البساطة والطبيعية بمكان، إلى درجة أنها تتكرر بصفة عامة في جميع أنحاء العالم، ومثلها مثل الأفكار المتشابهة كأنها تظهر من تلقاء نفسها، وبناءً عليه، فإنه من الممكن أن تظهر حكايات بعينها في البلدان

المختلفة أو تتشابه تشابهاً كبيراً، رغم مابينها من استقلال».

«وإننا لاننكر احتمال انتقال الحكاية الخرافية من شعب إلى آخر في بعض الأحيان، ومن ثم تستقر هذه الحكاية وتنتشر جذورها في الأرض الغريبة، على أن هذه الأمثلة فردية، ولا نستطيع أن نعممها على الثروة الهائلة من الحكايات».

ولقد نشرت وزارة الثقافة في سورية كتابين للأطفال، ضمّا مجموعة من حكايات الأخوين جريم، صدر الأول عام ١٩٨٢، بعنوان: «قصص الأخوين جريم» ويقع في ٢٨٧ صفحة من القطع المتوسط، ويضم تسع حكايات، وقد ترجمها حنين حاصباني عن الفرنسية، وهي في الأصل من ترجمة جيزيل فاليري.

وصدر الكتاب الثاني عام ١٩٨٥ بعنوان: «قصص أخرى للأخوين جريم»، ويقع في ١٦٦ صفحة، ويضم ثماني حكايات، ترجمتها هيفاء طعمة عن الفرنسية وهي في الأصل من ترجمة بريجيت لكور.

ولا بد من الإشادة بدور هاتين الترجمتين في تنبيه القارئ العربي إلى كتاب ذي مكانة كبيرة في الدراسات الشعبية، وهو كتاب الأخوين جريم: «حكايات الأطفال والبيت»، الذي وصفه فريديك فون دير لاين في كتابه :

«الحكاية الخرافية» فقال: «عندما تنشط أبحاث الحكاية نشاطاً بالغاً وعندما تجمع الحكايات في جميع أنحاء العالم لكي تقرأ أو تحكى مرة أخرى، فسوف تكون مجموعة الأخوين جريم الشرارة الأولى التي ينطلق منها هذا الحماس».

ويمكن أن تلاحظ على الترجمة بعد ذلك ثلاثة أمور، الأمر الأول هو ترجمة كلمة conte إلى قصة، والأدق ترجمتها إلى حكاية، لأن الكتاب يتضمن حكايات شعبية، لا قصصاً، ولأن كثيراً من المترجمين ترجموا الكلمة نفسها إلى حكاية، منهم رشدي صالح في ترجمته كتاب: «علم الفولكلور»، لمؤلفه الكزاندر هجرتي كراب، كما في الصفحة ذات الرقم ٣٣ مثلاً، وهي في معجم «المنهل»: حكاية أو أسطورة.

والأمر الثاني هو ترجمة الكتابين عن الفرنسية، وهو مترجم إليها في الأصل عن الألمانية، وليس ثمة مايسوغ هذه الترجمة، فالكتاب بالألمانية متوافر، وله طبعات كثيرة، وقد أصبحت الترجمة البعيدة عن الأصل مرتين غير مقنعة، في عصر كثر فيه المترجمون، من لغات شتى.

وفي الحقيقة ماكان الأخوان جريم يتوجهان إلى الأطفال في تصنيف كتابهما: «حكايات الأطفال والبيت»، ولكنه صار مهوى قلوب الكبار والصغار، على السواء، ثم أصبح فيما

بعد المصدر الأول للمهتمين بالتراث الشعبي عامة، والحكاية الشعبية خاصة وفي هذا مايؤكد ضرورة ترجمة الكتاب عن الألمانية كاملاً إلى العربية.

ومن الضروري الإشارة بعد ذلك إلى أهمية جمع الحكايات الشعبية العربية وتوثيقها، فهي تراث غنى، يوشك أن ينقرض بسبب انتشار وسائل عصرية بديلة، مثل التلفزيون، وإنه من الضروري جمع الحكاية الشعبية العربية بالفصيحة لا بالعامية بخلاف ما فعله الأخوان جريم، لأن غايتهما كانت منح اللغة الألمانية شخصيتها، وتأكيد استقلالها عن اللغة اللاتينية، من أجل تأكيد هوية الأمة الألمانية، وبالمقابل، فإن جمع الحكايات الشعبية العربية لايمكن أن يكون باللهجات العامية الشائعة في أقطار الوطن العربي، وإنما لابد أن يكون بالعربية الفصيحة، لتأكيد هوية الأمة العربية الواحدة، وتحقيق وحدتها، تاريخاً وتراثاً ولغة وشعباً، والذي يؤكد مشروعية ذلك هو وحدة الحكايات الشعبية العربية، فهي متشابهة تشابهاً كبيراً، سواء ماروي منها في شرقي الوطن العربي أو غربيّه، بل إن تشابهها الكبير يؤكد وحدتها، ولذلك يكون جمعها بالفصيحة تأكيداً لوحدتها، وحفظها لها من النسيان.

إن جمع الحكايات الشعبية العربية يجب أن يكون وفق طبيعة التراث الشعبي العربي، وفق نظام الثقافة العربية،

ويجب أن توضع مصطلحات هذا التراث الشعبي العربي وأنظمته وقوانينه من داخله، وليس من الضروري أن تكون مجلوبة من تراث شعبي آخر.

ومن المرجو ألا تظن هذه الدعوة تعبيراً عن تعصب، بل هي تعبير عن موضوعية علمية، تقتضي وضع القواعد والأنظمة من داخل الظاهرة لا من خارجها، وإن كان هذا لايمنع على الاطلاق الإفادة من تجارب الأمم الأخرى وخبراتها، وكل ماوصلت إليه، بشرط ألا يكون الرائد هو التقليد والاتباع، وإنما أن يكون الرائد هو الحفاظ على الهوية، وتأكيد الذات، وتحقيق الإبداع.

المراجع

١- أبو زيد، د. أحمد، وزملاؤه، **دراسات في الفولكلور**، دار الثقافة، القاهرة، ١٩٧٢.

٢- دير لاين، فريدريش فون، **الحكاية الخرافية**، تر: د. نبيلة ابراهيم، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٦٥.

٣- سوكوف، يوري، **الفولكلور: قضاياه وتاريخه**، تر. حلمي شعراوي، وعبدالحميد حواس، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، ١٩٧١.

٤- فاليري، جزيل، **قصص الأخوين جريم**، تر. حنين حاصباني، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٢.

٥ـ كراب، الكزاندر هجرتي، **علم الفولكلور**، تر. رشدي صالح، وزارة الثقافة، القاهرة، ١٩٦٧.

٦ـ لكور، بريجيت، **قصص أخرى للأخوين جريم**، تر. هيفاء طعمة، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٥.

٧ـ ماهر، د. مصطفى، «حكايات الأطفال كما جمعها الأخوان جريم»، **مجلة الفيصل**، السعودية، العدد ٢٧، أغسطس ص ٢٨ ـ ٣٤.

٨ـ محبك، أحمد زياد، **حكايات شعبية**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٩، ويضم مئة وأربعاً وخمسين حكاية شعبية عربية، والحكايات الشعبية العربية المشار إليها في البحث واردة فيه.



نماذج من الحكايات الشعبية

١- الراعي والذئب

٢- غرائب الأقدار

٣- ابن الحرامي

٤- درس في الظلم

٥- كل يد فوقها يد أقوى

٦- الولد الذكي والشمعة

٧- المال الحلال

٨- الوزير وسائس الخيل

٩- شر الحاسد إذا حسد

١٠- الملك وصناديق الكتب

الراعي والذئب

كان أحد الرعاة يسعى على غنم قومه، يرعاه، ويسوقه مع الفجر إلى المرعى، ويرجع به مع المغيب، يخدم قومه، وقومه يحبونه، ويأتمنونه على أغنامهم، ويعطونه، فيجزلون له العطاء، وهو هانئ بعيشه سعيد، وهم مطمئنون إلى أمانته وحسن رعايته لأغنامهم.

ولكن ذات يوم أراد ذلك الراعي أن يختبر قومه، ليرى مكانته عندهم، ويعرف إن كانوا حقيقة يحبّونه، ويصدقون مايقوله لهم، وما كان منه إلا أن صعد هضبة مشرفة على القرية، وصاح بالناس يستنجدهم: «الذئب، الذئب». وهرع القوم إليه، يتراكضون من كل حدب وصوب، يحملون عصيهم وهراواتهم، ولكن ماإن وصلوا إليه، حتى أخذ يقهقه ضاحكاً، وهو يؤكد لهم أنه لاذئب ولا خطر، وإنما هي رغبته في اختبارهم. ورجع القوم خائبين، ناقمين على الراعي.

ومرة أخرى، فكر الراعي بالموضوع نفسه، ولجأ إلى الحيلة نفسها، وأخذ ينادي « الذئب»، «الذئب»، وأسرع إليه القوم أيضاً، ورجعوا خائبين، وهو يقهقه ويضحك فرحاً،

بقدرته على خداع القوم، والكذب عليهم، وداخله الاطمئنان إلى أنه ذو مكانة عندهم، وأنه مصدّق لديهم.

ولكن ذات يوم، بينما هو يرعى الغنم، وإذا بذئب أغبر يقترب منه، فأسرع نحو الهضبة، يعتليها، وهو ينادي «الذئب، الذئب»، ولكن أحداً لم يجبه، واقترب منه الذئب، وحاول الراعي مقاومته، وهو ما يزال ينادي، ولكن ما من مجيب، لأنه عرف بكذبه، ولم يعد أحد يصدق كلامه، وهكذا افترسه الذئب، وذهب نداؤه أدراج الرياح.

تعليق :

تؤكد الحكاية أهمية الصدق، وتكشف خطورة الكذب، على الفرد والمجتمع، وهي تقدم مصداقاً للقول الشائع : «يمكنك أن تخدع إنساناً واحداً، ولكن لا يمكنك أن تخدع الناس كلهم، ويمكنك أن تخدع الناس كلهم مرة واحدة، ولكن لا يمكنك أن تخدعهم في كل مرة».

والحكاية تدل أيضاً على حاجة الفرد إلى المجتمع، وضرورة انتمائه إلى مجتمع، وارتباطه به، وصدقه معه، كما تدل على خطر الغرور، وتوهم الفرد أنّ حياة القوم معلقة عليه، كما تدل أيضاً على خطأ الفرد حين يحاول امتحان قومه، واختبار مكانته لديهم، ولا سيما بالكذب والخداع.

والحكاية ذات عناصر قليلة، ولكنها قوية التأثير، وقد تبدو مفجعة، إذ يؤول الفرد فيها إلى الهلاك، ولكنها من خلال هذه الفجيعة تسعى إلى تأكيد فكرتها، وتحقيق التأثير القوي.

والحكاية كما هو واضح تنتمي إلى مجتمع رعوي، ولكنها تصح في كل مجتمع، وفي كل زمان ومكان، وهي معروفة، وواسعة الانتشار.



غرائب الأقدار

على أطراف البادية، كان يعيش شاب وحيد، مع أمه العجوز، ولم يكن والده قد ترك له سوى خيمة عتيقة، وبضع عنزات، ينتقل بها وبخيمته وبأمه العجوز من مكان إلى مكان، بحثاً عن المرعى، والعنزات لاتدر عليه إلا القليل القليل من الحليب.

ثم مرت بهم سنة عجفاء، لم ينزل فيها المطر، ولم ينبت العشب، فاضطر إلى بيع عنزاته واحدة بعد أخرى، حتى لم يبق عنده شيء. وذات مساء من تلك السنة القاحلة، نزل في ضيافته أربعة رجال كانوا في طريقهم إلى الصيد، فرحب بهم، وقدم لهم ماعنده من خبز ولبن وتمر، ثم مدَّ لهم ماعنده من فرش وبسط، وناموا شاكرين له جوده، مقدّرين بؤس حاله.

ولكن النوم جافاه، وأخذ يشاور أمه في الأمر، كيف سيوفر لهم طعام الغد، فنصحت له أن يضرب في الأرض، فامتطى جواد أحدهم، ومضى به في الصحراء، حتى بلغ مضارب قوم لايعرفهم، فربط الجواد بعيداً عن المضارب، وتسلل إلى خباء متطرف، ودخله، وإذا هو أمام قدور كثيرة

وأكياس مملوءة، ففرح بما رأى، وأخذ يكشف هذا القدر، ويرفع غطاء ذاك، وإذا هي مملوءة بالسمن والزبدة، وبينما هو كذلك، إذ سقط من يده غطاء أحد القدور، فأحدث صوتاً، دخلت في إثره صبية، فلما رآها أخبرها بحاله وتوسل إليها أن تساعده، فأشفقت عليه، وملأت كيساً بالدقيق، وعكة بالسمن، ورجته أن يسرع قبل أن يشعر به أحد، فشكرها ومضى.

ورجعت إلى خيمتها، لتنام مطمئنة إلى أن أحداً لن يعرف ماحصل، ولكن تذكرت البئر المهجورة، القريبة من مضارب القوم، وثار في نفسها الخوف على الشاب من الوقوع في البئر، ولم تستطع النوم، فأسرعت إلى حيث البئر، وإذا الشاب واقع فيها، فدلّت إليه حبلاً، وأخذت تجرّه، ولكنها فجأة وجدت نفسها قد وقعت فوقه، وإذا هما معاً في البئر.

ومع الخيوط الأولى للفجر مرّ بهما راع يسوق غنماته، فأنزل حبله ليملأ الدلو، فرآهما، فساعدهما على الخروج، وذهل عندما رأى الصبية، فحدثته بما كان، ورجته أن يصدقها، وتوسلت إليه ألا يحدث أحداً بأمرها، وعادت هي إلى خيمتها، ومضى الشاب يحمل كيس الدقيق وعكة السمن، وامتطى الجواد وانطلق به عائداً إلى خيمته. وأعدت العجوز للضيوف طعام الإفطار مما أحضره ولدها،

ثم شكروا له ضيافته، وودّعوه ومضوا في طريقهم إلى رحلة الصيد.

ومرت الأيام والراعي يكتم السرّ ولا يحدث به أحداً، وكان إخوة الصبية غائبين عن المضارب، فلما رجعوا أخذ الراعي، يتردد عليهم زائراً، وكانت الصبية في كل مرة تذكره أمام إخوتها بالخير، وتزوده بالسمن والدقيق، وتؤكد لإخوتها أن لديه أولاداً كثيرين، ومن واجبها إكرامه ومساعدته.

ويوماً بعد يوم طمع الراعي، وأخذ السرّ يتحرّك في صدره، فكان إذا رجع من رعي الغنم، والتقى إخوتها ذكر لهم البنات ومسؤولية الأهل عن رعايتهن، وما يجلبن من عار، وأخذ يكرر عليهن ذلك، حتى ضاق به ذات يوم أحد الإخوة ذرعاً، وسأله إن كان قد رأى على أخته شيئاً، أو رابه منها أمر؟ فحدثه الراعي حديث البئر والشاب وكيس الدقيق وعكة السمن، وكانت الصبية وراء الخباء تصيخ السمع، فما كان منها إلا أن ركبت فرساً، وهربت من الديار. وفي الصباح طلب الإخوة أختهم فلم يجدوها، فأدركوا أنها قد هربت، فازداد تصديقهم لكلام الراعي، وأقسموا ألا يتركوها على قيد الحياة، وأخذوا يجدّون في البحث عنها.

وكانت الصبية تطوي القفار، حتى لاحت لها من بعيد خيمة منعزلة، فأوت إليها، فإذا هي أمام امرأة عجوز، طلبت منها أن تؤويها فرحبت بها، وفي المساء رجع ابن ذلك العجوز، ولما حدثته أمه عن الضيفة رحب بها، ولم يسأل من تكون على عادة العرب في استقبال الضيف، وإذا هو الشاب نفسه الذي كانت الصبية قد ساعدته، فغطت وجهها بالخمار كي لايعرفها، وإن كانت هي قد عرفته.

وأقامت الصبية في ضيافة العجوز أياماً، معززة مكرمة، وذات يوم طلب الشاب من أمه أن تسأل الصبية إن كانت ترضى به زوجاً، بعدما رأت من حاله وحال أمه، وما هما عليه من بؤس وفقر حال، وأخبرت العجوز ضيفتها برغبة ابنها، فوافقت، وكان الزواج.

ومرت الأيام، والزوجان سعيدان بحياتهما، على الرغم من الفقر، ولم يعرف الشاب أن زوجته هي الصبية نفسها التي كانت قد ساعدته، وهي لم تحدثه بالأمر، ولم تعرفه إلى نفسها، وكانا عندما وقعا في البئر في ظلمة الليل وعتمة البئر.

وذات يوم نزل بهم ضيوف، وإذا هم الرجال الأربعة أنفسهم الذين كانوا قد نزلوا بالشاب قبل نحو عام، فرحب بهم الشاب، وعرفهم وعرفوه، وذكروا كرمه السابق،

وشكروه، وتناولوا معه العشاء، وأخذوا يتبادلون أطراف الحديث ثم صارحوه بأنهم يجدّون في طلب أخت لهم يريدون ذبحها، وأخذوا يذكرون البنات وما يجلبن على أهلهن من عار، فأكد لهم، وهم يتجاذبون أطراف الحديث أن البنات لسن سواء، ففيهن الشريفة ذات الأصل التي لاتزل، ثم حدثهم عما كان من أمره مع تلك الصبية التي أكرمته وأنقذته، ثم أقسم لهم أنها كانت مثالاً للعفة والشرف والنقاء، حتى إنها وهي معه في عتمة البئر لم ترفع الخمار عن وجهها، ودهش الضيوف لما سمعوا، وأدركوا أن الصبية المقصودة بالحديث هي أختهم.

وكانت زوجته وراء الخباء تصغي إلى الحديث كله، وهنا دخلت تحمل القهوة، لتقول لزوجها، والخمار على وجهها: «والآن إذا بَرَزَتْ لك تلك الصبية فهل تعرفها؟»، فأقسم الزوج أمامها وأمام الضيوف أنه لا يعرفها. وازدادت دهشة الضيوف لدخول المرأة عليهم على غير عادة العرب، وإذا هي ترفع الخمار عن وجهها وتقول له: «هذه هي أنا، زوجتك»، ثم تلتفت إلى الرجال لتقول لهم: «لقد تبين لكم الحق، وإذا شئتم فهذه هي رقبتي فاذبحوني»، وتركع أمامهم، وهي تسلم رقبتها إليهم. وينهض الرجال ليعانقوا أختهم فرحين بلقائها وببراءتها، وليعانقوا الشاب مهنئين له بالزواج من أختهم.

ويدرك الشاب أن زوجته هي تلك الصبية نفسها، وأن الضيوف هم إخوتها أنفسهم، فيزداد ترحيبه بهم، كما يزداد فرحه بزوجته. ويقدم الإخوة إلى أختهم وإلى زوجها الأغنام والجمال والرعاة هدايا لهم، وتتحسن بهما الأحوال، ويطيب لهما العيش وتهنأ لهما الحياة.

تعليق :

تؤكد الحكاية انتصار الحق وظهوره على الباطل، ولو بعد حين، ولذلك لابد من الصبر. كما تؤكد أن الفقر لايضير المرء، ولا بد لسوء الحال من أن يتغير، وهي تعلق ذلك كله على القدر وتجعله رهين المصادفة.

وتدل الحكاية على عادات البدو من ضيافة وكرم وحسن استقبال، كما تدل على ما يلحق المرأة من ضيم وظلم وحيف بسبب سوء الظن والنية، ولكنها تؤكد نقاء المرأة وبراءتها، وتكشف فساد الواقع من حولها. والحكاية تثير الخيال بوساطة بيئتها البدوية المتميزة وما فيها من سجايا وخصال، وهي محكمة البناء، آخرها مشدود إلى بدايتها بقوة، وتقوم على قدر غير قليل من المفاجأة والإدهاش.

وتبدو البئر في الحكاية مكاناً متميزاً بالغ الدلالة والتأثير، وهو موضع قاس للاختبار، ويذكر بالبئر التي ألقى فيها يوسف إخوته. والحكاية تربوية موجهة على الأغلب إلى

الرجال تعظهم كي لايتسرعوا في تصديق أي نبأ يسمعونه، ولعلها من إبداع المرأة كي تدافع بها عن بنات جنسها وتؤكد براءتهن وعفتهن.



ابن الحرامي

توفي أحد الرجال وترك لزوجته ولداً وحيداً، ولم يترك لها شيئاً تعيش عليه، فقد كان لصاً، ولم يكن يملك شيئاً، وقد صبرت زوجته عليه، وعلى حياة البؤس والفقر والشقاء، وقد آلت على نفسها أن تربي ولدها خير تربية، فلا يصبح مثل والده، لصاً.

وأخذت تلك المرأة تعمل في خدمة البيوت كي تعيل ولدها، وأرسلته إلى الكتاب كي يتعلم القراءة والكتابة، وكانت دائماً تتعهده بالعناية والرعاية، وتوصيه بالسلوك الحسن، وتعلمه مكارم الأخلاق، وتحدثه أحاديث الصدق والوفاء، وتذكره بالله والثواب والعقاب.

وكان الولد على قدر من النباهة والذكاء، وكان متفوقاً على أقرانه في الكتاب، حتى إنه كان أسرعهم إلى حفظ القرآن الكريم، وأكثرهم تقوى وورعاً، وأحبهم إلى قلب الشيخ الإمام.

ولما أتمّ تعليمه في الكتاب، سأل الشيخ عما يمكنه أن يعمل، فأجابه الشيخ الإمام أن اعمل في مهنة والدك، وأسرع الفتى إلى أمه يسألها عن مهنة أبيه، فترددت الأم،

وحارت في أمرها، ثم رأت أن تصدقه القول، فأخبرته بأن والده كان لصاً، لاعمل له، سوى تسوّر الجدران، وفتح الأبواب والأقفال وسرقة البيوت، ثم لما ألح عليها في السؤال، دلته على صندوق كانت تخبئ فيه عدة أبيه، وهي سلسلة حبال، ومجموعة مفاتيح وأقفال.

ولما صار آخر الليل، حمل الفتى سلسلة الحبال، ومجموعة المفاتيح، ومضى يبحث عن دار يسرقها، حتى إذا رأى داراً معتمة لاضوء فيها ولا نور، تسوّرها، متسلقاً الحبال، ثم نزل فناء الدار، ودخل إحدى الغرف، فرأى صندوقاً، عالج قفله ببعض مايحمل من مفاتيح، فانفتح، فإذا هو أمام أكوام من الليرات الذهبية، فأخرجها من الصندوق، وأخذ يعدها، وجعل يوزعها مئات مئات، ثم جعل يخرج من كل مئة مقدار ماعليها من زكاة.

ثم تناهى إلى سمعه من بعيد صوت الأذان للفجر، فخرج إلى فناء الدار، فتوضأ وصلى ركعتين، ثم أخذ يؤذن للفجر، ثم جعل يقرع أبواب الغرف وينادي الناس إلى الصلاة.

فخرج إليه صاحب الدار مع أولاده ذاهلين، ولما سألوه عن أمره، أخبره أنه جاء يسرقهم، فلم يصدقوه وازدادوا ذهولاً، فأكد لهم، ثم قادهم إلى الغرفة، وأخبرهم بمقدار مالديهم من مال، ومقدار مايستحق من زكاة، ووضع بين يديهم سلسلة الحبال والمفاتيح وأكد لهم أنه تسوّر عليهم

الدار بقصد السرقة، وحكى لهم حكاية الشيخ وأمه وأبيه، وأخبرهم أنه يريد أن يعمل في مهنة أبيه.

وعندئذ قدّر صاحب الدار صدق الفتى وأخلاقه، فصلّى وراءه مع أولاده، ثم أكد له أنه ليس من الضرورة أن يعمل في مهنة أبيه التي ماهي بمهنة، ثم دعاه إلى العمل عنده في مخزنه.

وعمل الفتى في مخزن الرجل مع أولاده بمثل ماربي عليه من صدق ووفاء، وتقوى وإيمان، فكسب المال الحلال، وازداد إعجاب الرجل به، فعرض عليه الزواج من إحدى بناته، وكان له ذلك، فسعدت به أمه، وقرت عيناً، واطمأنت إلى حسن تربيتها، وعوضها الله عما لقيت مع زوجها من بؤس وفقر وشقاء.

تعليق:

تؤكد الحكاية أن الأخلاق ترجع إلى التربية والتعليم والتوجيه، وليس إلى الوراثة، وكما يقال في المثل: «وردة خلفت شوكة»، ويضرب للرجل الصالح يخلف ولداً شقياً.

كما تؤكد قدرة المرأة على تربية الولد وإعداده للمستقبل خير إعداد، ولو في غياب الأب، وذلك بخلاف المثل القائل: «المرأة ربت ثوراً فما حرث»، ويضرب للمرأة التي لاتقدر على إعداد الولد للمستقبل، وهو ماتنفيه الحكاية.

وتؤكد الحكاية أيضاً أن العلم والصدق والأخلاق القويمة والتقوى هي جميعاً طريق الإنسان إلى الخلاص، ونفي الفساد والشرور، والانعتاق من واقع البؤس والفقر.

والحكاية تدلّ من طرف خفي على مسؤولية الغني عن الفقير، لو أنه كان يخرج زكاة أمواله، ويتعرف إلى الفقراء، لما كانت السرقة ولا الجريمة.

كما تدل الحكاية على صدمة الشاب عندما يتم تحصيله العلمي، ويخرج إلى الحياة حاملاً علمه وثقافته، فيصدم بالواقع، حيث لايجد مايعمل، ولكن ينقذه من التردي في مهاوي السقوط علمه وأخلاقه القويمة وإيمانه، ويكون له بها جميعاً الخلاص.

وتدل الحكاية على دور المرأة في المجتمع وفعلها فيه وتأثيرها، فهي صانعة الأجيال وبانية المستقبل.

والحكاية تحمل قدراً غير قليل من البراءة والفكاهة، وهي محكمة البناء، قوية التأثير، وتهدف إلى التربية والوعظ والتوجيه، ولعلها من إنشاء المرأة تنتصف بها لنفسها، وتؤكد مكانتها في المجتمع.



درس في الظلم

كان لأحد الملوك ولد وحيد، وكان يتعهده بحسن التربية، ويعدّه ليرث الملك من بعده، وكان يجلب له دائماً كبار الأساتذة والمربين، ويوصيهم أن يحسنوا تعليمه وتربيته، وألا يترددوا في عقوبته إذا قصّر أو أخطأ.

وكان الولد ذكياً، وذات يوم، وبينما هو أمام أستاذه، يصغي إليه، ويحسن الإصغاء، وإذا بالأستاذ يضربه بعصا كانت في يده، من دون ذنب، فدهش الولد، واستاء كثيراً، ولكنه كظم غيظه، ولم يظهر استياءه، كما لم يخبر والده بالأمر.

ومرت الأيام، تلتها السنون والأعوام، وتوفي الملك، وورث من بعده العرش ولده، وأصبح ملكاً، يسوس البلاد والعباد.

وذات يوم ذكر أستاذه، فأرسل في طلبه، ولما مثل بين يديه، ذكّره يوم ضربه من غير ذنب اقترفه، وسأله عن سرّ ذلك؟ فأجابه الأستاذ: «لقد ضربتك ظالماً، حتى تعرف معنى الظلم، فلا تظلم أحداً».

تعليق:

حكاية تنضح بالمرارة والألم، وتدل على معاناة المظلوم، كما تدل على أن الملوك لايعرفون طعم الظلم، لذلك لايتورعون عن ظلم الناس.

وهي تدل على حاجة الملوك إلى إعداد وتربية قبل توليهم الملك، كما تدل على دور الأستاذ التربوي، وقدرته على التأثير بفضل ذكائه.

والحكاية تعبر عن إحساس بالظلم من جهة، كما تعبر عن هدف تربوي من جهة ثانية، وهي مكثفة، قوية التأثير، محكمة البناء.



كل يد فوقها يد أقوى

قدم أحد القرويين إلى المدينة، وهو يجر وراءه فرسه، وقصد إلى دكان حداد، وطلب منه حدوة لحصانه، فقدم له الحداد حدوة، أخذها الفلاح، تأمّلها قليلاً، ثم ثناها بيده، وطلب غيرها، وقدم له الحداد حدوة ثانية، ففعل بها مثلما فعل بالأولى، وقدم له حدوة ثالثة، فثناها أيضاً، وعندئذ انتقى الحداد حدوة غليظة، وناوله إياها، فحاول القروي ثنيها فلم ينجح، وعندئذ نالت رضاه. ثم إن القروي ناول الحداد قطعة نقد معدنية ثمن الحدوة، فتناولها منه الحداد، وفركها بإصبعيه، فمحا رسومها، ثم أعادها إليه قائلاً له: «نقودك هذه لاتصلح»، وناوله القروي قطعة نقد أخرى، ففعل بها الحداد مثل الأولى، وهكذا فعل ببضع قطع أخرى، ثم قال له: «كل يد فوقها يد أقوى».

تعليق :

تؤكد الحكاية أن القوة نسبية، وأن كل قوي فوقه أقوى منه، وأن على المرء ألا يخدع بقوته، وأن يعامل الناس معاملة حسنة. وتدل على الفرق بين قوتين، الأولى زراعية

والأخرى صناعية، أو ريفية والأخرى مدنية، وتؤكد في الحالتين أن الثانية هي الأقوى.



الولد الذكي والشمعة

كان لأحد الرجال ولدان اثنان، ربّاهما خير تربية، وعني بهما، وذات يوم أراد امتحان ذكائهما، فأعطى كل واحد منهما بعض النقود، وطلب منه أن يشتري مايملأ به غرفة من غرف الدار.

وذهب الأول إلى السوق، وبعد طول تأمل وتفكير، وتجوال في السوق، وسؤال عن الحاجات والأسعار، رأى التبن أرخص شيء، فاشترى بكل ماأعطاه والده من نقود أكواماً من التبن، وملأ بها احدى غرف الدار.

وذهب الثاني إلى السوق، فاشترى شمعة واحدة، ولم يدفع فيها سوى بعض ماأعطاه والده من نقود، ووفّر قدراً غير قليل.

وفي المساء رجع الأب من عمله، فرأى الأول قد ملأ إحدى الغرف بالتبن، على حين ملأ الثاني غرفة أخرى بالنور.

تعليق:

تؤكد الحكاية تفاوت الناس في الذكاء، حتى بين أخوين نشأا في بيئة واحدة، وتلقيا تربية واحدة، مما يؤكد التفاوت

والاختلاف، ويؤكد أن الذكاء موهبة، وإن كان للتربية دور في تنميته وتوجيهه.

وتدل الحكاية على الفارق بين من ينفق نقوده فيما هو رخيص في سعره وتافه في قيمته، كالتبن مثلاً، وهو رمز لكل ماهو مادي منحط، لأنه محض غذاء للحيوان، وبين من ينفق نقوده فيما هو نافع وله قيمته الكبرى، كالشمعة، وهي رمز للنور والتضحية والمعرفة، لأنها تحترق كي تضيء، فتملأ الدنيا نوراً وهداية، وهي رفيقة طلاب العلم.

ويظهر المال في الحكاية قوة محايدة، يمكن أن يوظف فيما هو تافه حقير، كما يمكن أن يوظف فيما هو نافع، وفرق بين هذا وذاك، والقيمة ليست للمال، وإنما للإنسان، وعليه أن يحسن التصرف.

والحكاية ذات هدف تربوي، فهي تسعى إلى حض الناشئة على الاهتمام بالأسمى، والترفع عما هو مادي زائل، وهي موجزة مكثفة، واضحة الدلالة، قوية التأثير.

المال الحلال

كان أحد الرجال يعمل في صناعة السروج، وكلما باع سرجاً خبأ جزءاً من ثمنه في سرج عتيق كان يضعه بجواره، وهو يريد أن يدّخر من المال ما يعينه على شيخوخته. وذات يوم ترك المحل لولده، وذهب لشراء بعض الحاجات، وفي غيابه جاء رجل وسأل الولد عن أسعار السروج، ثم عرض عليه أن يشتري منه السرج العتيق، بسعر لايقل عن السرج الجديد إلا بقدر قليل.

ورجع الرجل إلى المحل، فأخبره الولد ببيعه السرج العتيق، وناوله ثمنه وهو فرح، فجن جنون الرجل، لأنه كان قد خبأ فيه تعب عمره. وأخذ السرّاج يصنع السروج كعادته، وكلما غرز في السرج غرزة كان يقول: «ماراح راح، ما راح راح، ما راح راح»، والناس يمرّون به، ويسمعونه وهو يكرر ذلك، ولا يعرفون قصده.

ومرت السنون والأعوام، وإذا رجل على حصان مطهم، يقف أمامه، ويطلب سرجاً من أجود الأنواع، فأعطاه السراج أفضل ما عنده، فمنحه الرجل ثمنه، ثم رفع عن ظهر جواده سرجاً قديماً وهو يقول:

«منذ بضع سنين اشتريت من محلك هذا السرج العتيق، واليوم، وقد رزقني الله ثمن سرج جديد، فإني أترك لك هذا السرج العتيق».

ثم ناوله إياه، ومضى في حال سبيله، ونظر السراج إلى السرج العتيق، وإذا هو السرج نفسه الذي كان يخبئ فيه النقود، وأسرع إلى فتق جانبه، فرأى النقود فيه على ما كانت عليه، فسرّ بذلك أبلغ السرور، وأخذ كلما غرز في السرج غرزة يقول: «ما هو لك لك، ما هو لك لك». والناس يمرّون به، ولا يعرفون القصد مما يقول.

تعليق :

تؤكد هذه الحكاية أن المال الحلال لا يضيع، وأنه لابد عائد إلى صاحبه، مهما طال الزمن، وأن على الإنسان ألا ييأس أو يقنط، بل عليه أن يعمل دائماً بجد وصبر، وأن يظل معلقاً بالأمل.

وهي تدل على عهد كان الإنسان يدّخر فيه المال نقداً، لما كان للمال النقد من قيمة ثابتة، ولم يكن من وسيلة للإفادة منه أو استثماره، فلا مصارف ولا مشروعات.

كما تدل على عهد كان الإنسان فيه يعمل في المجتمع وحيداً، فلا مؤسسة تحميه، أو تضمن له عيشه في شيخوخته، فكان المرء يضطر إلى ادخار المال، وغالباً ما

كان الناس يخبئون أموالهم في أماكن لا يتوقع أن يُخَبّأ فيها، وغالباً ماكان الموت يدرك المرء ويظل المال مخبوءاً حيث هو، ولا أحد يدري به حتى يتم العثور عليه بعد زمن مصادفة، ويقال عن المال المكتشف عندئذ إنه كنز.



الوزير وسائس الخيل

يحكى أن أحد الوزراء ضجر ذات ليلة، وأحسّ بالأرق، ولم يجد من يؤانسه، أو يسلّيه، فأرسل وراء سائس الخيل في القصر، فلما مثل بين يديه، دعاه إلى ملاعبته في الشطرنج كي يتسلّى. فدهش سائس الخيل، كيف يدعوه الوزير إلى ملاعبته؟ واضطر إلى النزول عند رغبته.

وكان سائس الخيل في حالة من القلق والاضطراب، وهو بين يدي الوزير، لايعرف كيف يلاعبه، وكان ينظر في البيادق، ويفكر، ويتأمل، ويطيل التفكير، وإذا الوزير يقول له:

- تفضل باللعب يامولاي

فذهل السائس، واعتذر إلى الوزير، ثم حرك أحد بيادقه، ومرة أخرى عاد إلى التأمل، وطول التفكير، وإذا الوزير يقول له ثانية:

- تفضل باللعب يامولاي

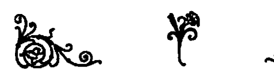
فخجل السائس، واعتذر إلى الوزير، وذكّره بأنه محض سائس للخيل في القصر، ورجاه أن يناديه باسمه، فأجابه الوزير:

ـ لقد تعوّدت على مثل ذلك الخطاب، وأنا ألاعب الملك، وأخشى أن أتعوّد على خطاب آخر، فيزلّ لساني إذا ما لاعبت الملك.

تعليق:

تدل الحكاية على فراغ الحياة في قصور الملوك، وتحولها إلى محض مظاهر تتكرّر من غير ما صدق، وما هي إلّا تعبيرات جاهزة يحفظها اللسان ويرددها، من غير أن تنبع من القلب. كما تدل على غياب العلاقات الإنسانية الصحيحة في قصور الملوك، إذ يضجر الوزير، ولا يجد من يؤانسه، وتظل العلاقة بينه وبين سائس الخيل محض علاقة عابرة، لاعمق فيها، ولا تحمل أي شيء من القيمة الإنسانية، إذ ليس السائس سوى أداة بالنسبة إلى الوزير مثلما أن الوزير نفسه هو محض أداة بالنسبة إلى الملك.

إن الحكاية تكشف الجواء في قصور الملوك والحكام، حيث تمحى شخصية الإنسان الفردية، ويغيب استقلاله، وتنعدم كرامته، وحيث السائد هو التكرار والمظاهر الخادعة وأساليب الخطاب الجوفاء والثابتة التي لاتحمل شيئاً من صدق، فالخداع والملق والرياء هي الأمور السائدة، حتى إن المرء ليخشى أن يخرج عن مثل ذلك الإطار فيسقط.



شر الحاسد إذا حسد

كانا أخوين، ولكنهما كانا في خصام دائم، دكان هذا إلى جوار دكان ذاك، وكل يوم يجتمع أهل السوق ليفضوا ماينشأ بينهما من نزاع، هذا يقول أنت بعت أكثر مني، وذاك يقول أنت بعت الأكثر، ولا ينتهي بينهما الخصام.

وذات يوم أرسل إليهما الحاكم، فمثلوا بين يديه، وقد عرف حسد كل منهما للآخر، فأراد أن ينهي هذا الخصام، فقال لهما: «سأعطي الثاني ضعف ماسيطلب الأول» وحارا في الأمر، وتردّدا كثيراً، ثم تقدم أحدهما، وقال للحاكم: «أطلب أن تقلع إحدى عينيّ، لكي تقلع لأخي كلتا عينيه».

تعليق:

تدل الحكاية على قوة الحسد وخطورته، فهو يفرّق بين الأخ وأخيه، ويؤدي إلى إيقاع الأذى بالنفس وبالآخرين، ولا يقدر على نزعه أحد، لأنه مستقر في أعماق النفس. والحكاية قصيرة وعناصرها قليلة وهي قوية التأثير.

الملك وصناديق الكتب

توفي أحد الملوك، فورثه ولده، وكان في نحو العشرين من العمر، فدعا إليه العلماء والحكماء، وطلب منهم أن يؤلفوا في تاريخ الملوك والممالك وفلسفة الحكم، حتى يتمكن من حكم البلاد والعباد.

وانصرف العلماء والحكماء إلى التأليف، فأمضوا عشرين عاماً، عادوا بعدها إلى الملك بسبعة صناديق مملوءة كتباً، فدهش الملك، وأخبرهم أنه مشغول بالحكم وليس لديه من الوقت ما يساعده على قراءة هذه الكتب، ولذلك طلب منهم أن يختصروها.

ومضى العلماء بالصناديق السبعة، وأخذوا باختصار ما وسعته من كتب، واستغرق منهم ذلك عشر سنين، وعادوا إلى الملك بثلاثة صناديق مملوءة كتباً، وكان الملك قد بلغ الخمسين من العمر، وزادت أعباء المملكة، فأخبرهم أنه ليس بوسعه قراءة ما في الصناديق الثلاثة، وطلب منهم اختصارها.

ومضى العلماء بالصناديق الثلاثة، ورجعوا إليه بعد خمس سنوات ومعهم صندوق واحد، مملوء كتباً، فقال لهم الملك: لقد بلغت الخامسة والخمسين، وحكمت ما حكمت، وتعلمت أضعاف ما ستعلمني هذه الكتب، ولم أعد بحاجة إليها.

تعليق:

حكاية مركبة، تحمل دلالات كثيرة، فهي تدل على جهل أبناء الملوك، وعدم استعدادهم للملك، وعدم أهليتهم له، وهم يحكمون البلاد والعباد لاعن جدارة وأهلية واستعداد، وإنما بحكم الوراثة. كما تدل على انشغال الملوك بأمور الحكم عن الثقافة والاطلاع وامتلاك المعرفة، فهم دائماً في شغل، وليس عندهم وقت، ويريدون الحكمة سهلة جاهزة مختصرة.

كما تدل على المفارقة الكبيرة بين الملوك الجهلة الذين يحكمون والعلماء والحكماء العالمين الذين لا يحكمون، بل يضطرون إلى العمل في خدمة الملوك وتقديم الحكمة لهم مبسطة ميسّرة. كما تدل على مقولة تتلخص بأن الحياة تعلّم أكثر مما تعلم الكتب، وهي مقولة قد تصح، ولكنها لا تعني ألبتة إلغاء دور الكتب، كما قد يفهم منها أول وهلة. والدلالة الأخيرة تبدو الأكثر وضوحاً والأكثر خطورة، لأنها تصطنع التناقض بين خبرة الحياة، وثقافة الكتاب، وكأنهما على طرفي نقيض، مع أنهما في الواقع ليستا كذلك، فهما مترابطتان ومتكاملتان.

القسم الثاني

ألوان من التراث الشعبي

١- خيال الظل

٢- العلاج الخرافي في الطب الشعبي

٣- تقاليد تربية الأطفال

٤- أغنيات ترقيص الأطفال

خيال الظل

طوال ثمانية قرون، أو أكثر، كانت عروض خيال الظل تقدم في معظم الحواضر العربية، ويقبل عليها الشعب، في كل عصر، من القرن الحادي عشر الميلادي، إلى القرن العشرين، يجد فيها تسلية يفرّج بها عن ضيقه بما كان يثقل كاهله من هموم. فلقد ارتبط خيال الظل بواقع الشعب، وصدر عن وجدانه، عفوياً بسيطاً، فكان أكثر الفنون قرباً منه، وأكثرها تعبيراً عنه، وتمثيلاً له، وتأثيراً فيه، ولكنه ظل أقلها حظاً من اهتمام الباحثين والدارسين، فلم يبق إلا القليل من وثائقه وآثاره.

فما هو خيال الظل؟ ماتاريخه؟ وما الذي قدم؟ وماذا بقي منه؟!



خيال الظل فن مسرحي متكامل، لاسبيل إلى إنكاره، فهو ـ مثله مثل المسرح ـ، يقوم على إخراج قصة، ذات حبكة وشخصيات، فيقدمها بالتمثيل، من خلال الشخوص والحوار

والفعل، بدلاً من سردها سرداً. وما يختلف به خيال الظل عن المسرح هو اعتماده الدمى بدلاً من البشر، أساساً في التمثيل.

والدمى التي يستخدمها خيال الظل، هي شخوص مسطحة، تصنع من الورق المقوى، أو من نوع من أنواع الجلد، أو من صفائح رقيقة من المعدن، وتتخذ أشكالاً بشرية مختلفة، وبحجوم صغيرة، يتراوح طولها بين ٢٠ و٦٠ سنتيمتراً، وتتألف من عدة قطع، ذات مفاصل تتحرك عليها، بوساطة عصي، تدخل في ثقوب مصنوعة من أشكال الشخوص، وقد تلون بعض هذه الأشكال بألوان زاهية، وقد يصحبها أشكال أخرى، لحيوانات تشترك في التمثيل.

ويتم التمثيل في خيال الظل بوساطة تلك الأشكال، التي تنصب وراء ستارة من القماش الأبيض الرقيق، وبوساطة عصي، يضعها المحرك، ومساعدوه، في ثقوب الأشكال، أو مفاصلها، ويقومون بتحريكها، لتؤدي الأفعال المطلوبة، على حين يضاء مصباح وراءها، يسقط ظلالها على القماش الأبيض، من وراء، فيبدو خيال ظلالها للمتفرجين من أمام.

وفي أثناء التمثيل يلقي محرّك الأشكال حواراً، ملوناً صوته بما يناسب الشخوص، وقد يساعده أحد معاونيه في ذلك، وإن كانت أكثر العروض تعتمد على مؤدٍ واحد،

يحرك الشخوص، ويلقي الحوار. ولكن لا بد في كل الأحوال من ضارب على الطبلة. ليقوم بأداء بعض الضربات، فاصلاً بين مشهد ومشهد، وقد يصحبه نافخ في الناي، أو عازف على العود، لأداء بعض مقاطع الغناء.



ويلتقي خيال الظل في مبدأ تركيبه وعمله، مع نظرية أفلاطون في المعرفة، التي يضرب عليها مثلاً بأناس في مغارة بالجبل، ولّوا وجوههم إلى الجدار، وجعلوا ظهورهم إلى المدخل، ويمر أمام المغارة جماعة يحملون تماثيل، تصور الحقائق الأولى، وثمة نار متقدة وراءهم، تسقط ظلال تلك التماثيل على جدار المغارة، فيرى الناس الذين في داخلها ظلال تلك التماثيل، وعلى قدر تصورهم للتماثيل، من خلال ظلالها، يدركون الحقائق التي ترمز إليها، وهم بعيدون عنها مرحلتين.

ومثل ذلك خيال الظل، الذي يرى فيه الناس الحياة، وهم بعيدون مرحلتين، لأنهم يدركونها من خلال الظلال الساقطة على القماش، والتي هي لأشكال شخوص، تمثل الحياة.

ويقدم خيال الظل مفارقة كبيرة بين الحركة الجائشة، المفعمة بالحياة، التي تؤديها أشكال الشخوص وظلالها، وما

تحمله من دلالات وأبعاد، تنتمي إلى البشر، وبين جمود تلك الأشكال، وكونها أشكالاً ورقية، لاحول لها ولا طَوْل، ولا حركة فيها ولا حياة، وإنما يحركها محرك من وراء، وما هي إلا ظلال عابرة، لأشكال ورقية زائلة.

وهذه المفارقة التي يقدمها خيال الظل، هي تجسيد للمفارقة القائمة في الواقع، بين الحرية التي يبدو أن الإنسان ينعم بها، ويمارس من خلالها ما يشاء من أفعال، ولكن في الظاهر، وبين القدر الذي يتحكم، في الحقيقة، بالإنسان، ويحدد مصيره، مثلما يحدد المحرك مصير الشخوص، ويلعب بها، على حين تظهر كأنها تملك الحرية والفعل.

وتجسيد المفارقة الكبيرة، بين حرية الإنسان وقدره، بالمفارقة الصغيرة، بين حركة الشخوص وجمودها، هو نفسه مفارقة أخرى، تحوِّل المبكي إلى المضحك.

ولقد رأى الشاعر وحيد الدين بن عبد الكريم، من شعراء القرن الثالث عشر، في خيال الظل عبرة، فقال:

رأيت خيال الظل أكبر عبرة

لمن هو في علم الحقائق راقي

شخوص وأشباح تمر وتنقضي

وتفنى جميعاً والمحرّك باقي.

ومن المتفق عليه أن خيال الظل قد نشأ في الشرق الأقصى، ومنه انتقل إلى كثير من بلاد العالم، ولكن يبدو من الصعب تحديد البلد الذي نشأ فيه، فقد كان يُعتقد أن خيال الظل نشأ في الصين، ولكن ثمة إشارة إلى خيال الظل في نص هندي قديم، مما يرجح أن يكون قد نشأ في الهند، ومنها انتقل إلى البلاد المجاورة، ولا سيما الصين واليابان وجزر جاوة.

ومن المرجح أن يكون خيال الظل قد انتقل إلى البلاد العربية من جاوة، نقله التجار المسلمون، في وقت مبكر، قد يرجع إلى القرن العاشر، أو الحادي عشر الميلادي، ويؤكد ذلك الإشارات المبكرة إلى خيال الظل، وبعضها يرجع إلى عهد المأمون (١٩٨ ـ ٢٢٧هـ) فقد روي أن ابناً لأحد الطباخين في قصر المأمون قد أنذر الشاعر «دعبل الخزاعي» إن هو هجاه أن يخرجه في الخيال.

والإشارة الأكثر وضوحاً إلى خيال الظل هي ما روي عن حضور صلاح الدين الأيوبي عرضاً لخيال الظل بمصر سنة ١١٧١م بصحبة القاضي الفاضل، ولكن مما لاشك فيه أن خيال الظل كان منتشراً في كل من العراق ومصر في القرن الثاني عشر أو الثالث عشر الميلادي، على أقل تقدير، وهو القرن الذي ظهر فيه فنان أبدع في هذا الفن، تدل نصوصه على أنها تسير في درب سابق لعروض ظلية قبلها، مما يؤكد

أن خيال الظل قد قطع شوطاً طويلاً نحو النضوج، حتى انتهى إلى يدي الفنان الذي أبدع فيه، وهو ابن دانيال، الذي يُعَدُّ أكبر رجال خيال الظل، وأولهم مكانة.



وابن دانيال، وهو شمس الدين أبو عبد الله محمد بن دانيال، الخزاعي، ولد عام ١٢٣٨م بأم الربيعين في الموصل بالعراق، وتلقى علومه فيها، فدرس الطب، ولكن اجتياح المغول للعراق سنة ٦٥٦هـ دفعه إلى الهجرة، فارتحل إلى مصر، وهو في التاسعة عشرة من عمره، فتابع دراسته فيها، ثم اتخذ لنفسه دكاناً في «باب الفتوح» بالقاهرة، يكحل فيه الناس، فعرف بالحكيم شمس الدين، ثم مضى يعرض على الناس فصوله في خيال الظل، فذاع صيته، ويبدو أنه حقق نجاحاً ملحوظاً في عهد السلطان الظاهر بيبرس (١٢٦٠-١٢٧٧م)، وكان ابن دانيال ميالاً إلى اللهو والمجون، وله شعر ظريف، ولكنه تاب في آخر حياته، ومال إلى التصوف، قبل أن يتوفى، سنة ١٣١٠م.

ولم يبق من نصوص خيال الظل التي قدمها ابن دانيال غير ثلاثة نصوص، وهي ما يدعى بـ «بابات» جمع «بابة»، وهي: «طيف الخيال» و«عجيب وغريب» و«المتيّم». ويبدو أنها لم تدون إلا بعد وفاته بما يزيد على قرن ونصف القرن أي في القرن الخامس عشر، أو السادس عشر، أول من عني بها

المستشرق الألماني جورج جاكوب George Jacob فقد وقف على مخطوطة لها في الأسكوريال، ومضى يعمل في تحقيقها ونشرها، وكان أول مانشره منها سنة ١٩٠١، وآخر ما نشره سنة ١٩٣٥، ثم عني بها ابراهيم حمادة، فأعاد تحقيقها، وقدم لها، ونشرها، سنة ١٩٦٣.

ويعتمد ابن دانيال في «باباته» أسلوب النقد الاجتماعي الساخر، ويميل فيها إلى الحيل والمقالب ويتخذها وسيلة للأداء الفني، وللتعبير الفكاهي. فالمقالب تكشف عن انتقام المغلوبين من الغالبين، بالإيقاع بهم، وتأكيد غبائهم،و هي تجذب المتفرج، وتشدّه، بما فيها من إضحاك، وتفتق في ذهنه أساليب الحيلة والدهاء، وتؤكد له أن بالإمكان الخلاص من وضع المغلوب.

وهو في بابة «طيف الخيال» يقدم قصة الأمير «وصال» الذي كان شاباً عابثاً، أسرف في اللهو والمجون، حتى نفد ماله، وعندئذ قرر العزوف عما هو فيه، وصمم على الزواج، فطلب من إحدى العجائز أن تبحث له عن فتاة تليق به، فساعدته في ذلك، ولكنه اكتشف يوم الزفاف أنه قد خدع، إذ كانت عروسه قبيحة دميمة، فغضب، ومضى يريد قتل الخاطبة العجوز، فوجدها قد فارقت الحياة، فتألم وندم على ماكان من أمره، وقرر الارتحال إلى بلاد الحجاز، ليمضي فيها بقية عمره عابداً تائباً.

ويميل ابن دانيال دائماً إلى تقديم شخصية مسرفة في العبث، تعيش حياتها في اللهو والمجون ثم تنتهي إلى التوبة والاستغفار، عند أرذل العمر.

ولقد قوي شأن خيال الظل في مصر، بعد ابن دانيال، فشاع وانتشر، إلى أن أمر السلطان الظاهر جقمق، الذي حكم بين ١٤٣٨ و١٤٥٣م، بإحراق شخوص خيال الظل، وأدواته، ولكن خيال الظل لم يلبث أن ظهر ثانية، وملأ المدن والأرياف في مصر، حتى إن السلطان أبو السعادات محمد قد تمتع بمشاهدة عروض «أبي الخير» سنة ١٤٩٨م. ويبدو أن خيال الظل قد حقق بعدئذ تطوراً كبيراً، وهي الفترة التي دونت فيها بابات ابن دانيال، ونسخت، وقد شاهد السلطان سليم الأول سنة ١٥١٧م بعض عروض الخيال فأعجب بها، حتى إنه اصطحب معه إلى اسطنبول أحد المحترفين، ليطلع ابنه سليمان على خيال الظل المصري.

ومما لا شك فيه أن عدداً من لاعبي خيال الظل بعد ابن دانيال قد أبدعوا في عروضهم، وتألقوا، ولكن الزمن لم يحفظ من أسمائهم إلا القليل، وفي مقدمة هؤلاء الشيخ مسعود، والشيخ علي النحلة، والشيخ داود مناوي العطار، ويبدو أن العطار قد حقق شهرة كبيرة، فقد وضع قطعا تمثيلية، وسافر إلى «أدنة» حيث قدمها أمام السلطان

العثماني أحمد الأول، سنة ١٦١٢م، ولكن لم يبق من آثار أولئك إلا بعضها.

ففي سنة ١٩٠٩م عثر المستشرق الألماني باول كاليه في قرية المنزلة، الواقعة في دلتا نهر النيل، شمالي مصر، على مخطوط يضم نصوصاً لعروض خيال الظل، فيها أغنيات ومقاطع ومواقف منسوبة إلى أولئك الشيوخ الثلاثة، وقد حوى ذلك المخطوط على بابتين، الأولى: «لعب المنار أو حرب العجم»، والثانية: «لعب التمساح».

وتحكي البابة الثانية قصة فلاح مصري، اسمه «الزبرقاش»، هجر أرضه ليشتغل في صيد السمك، من نهر النيل، وكان حظه سيئاً، إذ لم ينجح في اصطياد شيء، فنصح له أحدهم أن يذهب إلى "شيخ المعاش" ليعلمه سر الصنعة، ويقصده، ثم يتجه كلاهما إلى النهر، ويلقيان فيه الشباك، فيظهر تمساح كبير يبتلع الفلاح، ويحاول الناس إنقاذه، فلا يستطيعون، حتى يمر بهم رجل مغربي، يصطنع السحر، فيصطاد التمساح، وينقذ الفلاح.

والبابة تدل على فقر الفلاح، وبؤسه، وسعيه وراء الرزق، الذي يرمي به في أشداق التمساح، الذي يمثل السلطة التي تنهبه، وتسرق رزقه، ولا يكون له الخلاص بغير السحر، يمارسه رجل غريب، مما يعني أن الحل كان صعباً، لا يمكن أن يتحقق إلا بمعجزة.

وبذلك يكون خيال الظل قد بقي فناً شعبياً، قوي الدلالة على واقعه، شديد الارتباط به، وهو واقع الفقراء البائسين، الذين يجدون في خيال الظل تسليتهم الوحيدة، وإن كان مستواه الفني قد انحدر، فأخذ يعتمد اللهجة العامية، ويقوم على النثر المفكك، ويميل إلى البذاءة والفحش.



ويبدو أن خيال الظل قد مُنِيَ طوال القرن الثامن عشر بتراجع وانحسار كبير، حتى أتيح له في القرن التاسع عشر أحد المهتمين به، وهو حسن القشاش، الذي استورد بعض أشكال خيال الظل من سورية، التي كان خيال الظل فيها مزدهراً، ثم قام بتقديم بعض العروض في القاهرة، ولقد استطاع أن يبعث خيال الظل في مصر ثانية، فقدم عدة بابات، يبدو أنها كانت من تأليفه، منها بابة «لعب المركب»، وبابة «لعب الدير».

وتبدأ بابة «لعبة المركب» بضرب على الطبول والدفوف، وبعزف على الناي، إعلاناً عن وصول إحدى السفن، وعليها قبطانها والمُجَذِّفون المنتشون بالغناء، وحين ينزل الجميع في البر، يحدث خصام بين أحد المُجَذِّفين والقبطان، ويتدخل في الخصام بعض المسافرين، وفيهم جندي تركي، وتاجر أقمشة، وابنه وزوجته، ومراكشي، وسوداني، وبربري، ثم

يتحدث القبطان مع المراكشي عن القاهرة، فيذكران شوارعها وأحياءها ومساجدها.

ويتضح انحدار بابات خيال الظل بعد ابن دانيال، وضعفها، فقد أخذ الاهتمام فيها يَنْصَبُّ على المواقف الهزلية، دون الحدث الرئيسي، وأصبحت فصولاً يراد منها التسلية فحسب، وهي تعتمد وسيلة إلى ذلك البذاءة والفحش والإضحاك الرخيص.

ولقد استمر خيال الظل في مصر حتى العشرينات من هذا القرن، وإن كان قد ازداد انحداراً، ومال نحو بذاءة أكثر فجاجة. ولكنه كان محدود الانتشار، فلم يكن في القاهرة غير مسرحين أو ثلاثة لخيال الظل، وإن كان هناك بعض المحترفين الذين كانوا يقدمون عروضهم في المقاهي، أو تحت الخيام، في مناسبات محدودة.

ويبدو أن خيال الظل في مصر كان متأثراً في مراحله الأخيرة بخيال الظل في سورية، التي كان منتشراً فيها آنئذ.



وفي سورية كان خيال الظل متأثراً تأثراً كبيراً بخيال الظل في تركيا، حتى إن اسمه فيها، وهو «كراكوز»، محور عن اسمه في تركيا، وهو «قره قوز»، ويعني باللغة التركية «العين السوداء»، وليس هذا فحسب، بل إن كثيراً من

العناصر والمكونات والتقاليد الفنية لخيال الظل في سورية تبدو متأثرة إلى حد كبير بمثيلاتها في «القره قوز» التركي. ولعل في هذا ما يدل على أن خيال الظل في سورية قد انتقل إليها من تركيا.

ولكن لابد من الإشارة إلى أن من المرجّح أن تكون تركيا نفسها قد عرفت خيال الظل عن طريق مصر، منذ أن صحب السلطان سليم الأول معه إلى اسطنبول أحد لاعبي خيال الظل، ليقدم عروضه هناك، ويؤكد ذلك أن اسم خيال الظل بالتركية، الذي هو «قره قوز»، ليس إلا تحويراً لاسم «قره قوش»، وهو أحد رجال صلاح الدين الأيوبي، الذي نسبت إليه صور من المحاكمات الجائرة، بولغ فيها، حتى غدا «قره قوش» صورة للحاكم الأحمق.

وفي كل الأحوال، فإن مما لا شك فيه، أن خيال الظل، الذي سندعوه من الآن الكراكوز، كما كان يطلق عليه في سورية، كان منتشراً خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، في معظم المدن السورية الكبرى، مثل بيروت ودمشق وحلب وحمص واللاذقية.

وكان رسل Alex Russel، وهو أحد أطباء الجالية البريطانية في حلب، أواخر القرن الثامن عشر، قد وضع كتاباً عن التاريخ الطبيعي لمدينة حلب، تحدث فيه عن

عروض الكراكوز في حلب، فوصفها، وصور الجو الذي كانت تقدم فيه.

ومن المؤكد أن الكراكوز قد حقق شهرة أكبر، وانتشاراً أوسع، في القرن التاسع عشر، إن لم يكن قد حافظ على ماكان عليه في القرن الذي قبله، على الأقل. ويؤكد ذلك ما تقدم من أن حسن القشاش قد استقدم بعض أشكال الكراكوز من سورية، ليقدم عروضه في القاهرة، ويؤكد ذلك أيضاً السفير الإيطالي ملمجناتي Perolari Malmignati الذي شهد عروض الكراكوز في بيروت سنة ١٨٧٥ وسجل ذلك في مذكراته، وقدَّم وصفاً لأحد العروض.

ولقد استمرت عروض الكراكوز في المدن السورية على مدى العقود الثلاثة الأولى من القرن العشرين، بل يبدو أنه كان شائعاً آنئذ ومنتشراً، ولاسيما في فترة مابين الحربين،حتى إن بعض فصوله في حلب كانت تطبع فيها على أسطوانات، وتوزع، وكانت تلقى من الجمهور الإقبال، بما تقدمه من نقد لاذع لأوضاع في عهد العثمانيين، تشبه الأوضاع في ظل الانتداب الفرنسي على سورية.

ويؤكد استمرار عروض الكراكوز في سورية خلال العقود الثلاثة الأولى من القرن العشرين أدمون سوسيه الذي زار سورية عام ١٩٢٨ وأقام مدة في دمشق وحضر فيها عروض

الكراكوز، ثم قام بتسجيل ١٢ فصلاً منها، مما يدل على كثرة العروض وانتشارها، وقد نشر فيما بعد أحد هذه الفصول، سنة ١٩٣٧ في جملة الدراسات الشرقية.



وكانت عروض الكراكوز، التي تسمى فصولاً، تُقَدَّم في المقاهي، وأحياناً في الدور، بدعوة خاصة، ومن المتعارف عليه ألا تقدم إلا مساء، وفي أيام معروفة من الأسبوع، ربما كانت الخميس، أو الاثنين، ولكن يوم الجمعة وحده، هو على الأغلب الذي كانت تقدم فيه العروض. وإن كانت تقدم في شهر رمضان كل مساء، بعد صلاة العشاء والتروايح، وكان لاعب الكراكوز يدعى: «الخليلاتي».

وفي الوصف الذي قدمه «رسل» لأحد هذه العروض، في مدينة حلب، أواخر القرن الثامن عشر، ما يعطي صورة جيدة عن تلك العروض. وفيه يقول: «يتكوّن عرض الدمى من ظلال، على غرار الظلال الصينية. وخشبة المسرح بسيطة جداً، وتبنى خلال دقائق قليلة، ويقود العملية كلها بمهارة فائقة شخص واحد، مغيراً صوته، ومقلداً اللهجات، وهذه العروض منوعة ومزينة بسير القوافل، والمواكب المكللة بالزهور، وغالباً ما يقاطع كل هذا القراقوز البذيء، ماعدا الحالات التي تكون فيها النساء حاضرات، كما في المنازل

الخاصة، أما في المقاهي فإن العرض من الناحية الفاحشة لا حدود له».

وتقدم الفصول الحلبية للكراكوز نموذجاً جيداً لفصول الكراكوز في سورية، وهي الفصول التي نشرها الدكتور سلمان قطاية، عن أسطوانات كان قد سجلها عليها في أواسط الخمسينات الخليلاتي محمد الشيخ المتوفى سنة ١٩٧٣، وهي لا تختلف كثيراً عن الفصول التي كان «إدمون سوسية» قد سجلها في دمشق سنة ١٩٢٨، بل إن بعضها يشبه الفصول الحلبية نفسها، مثل فصل «الخشّاب أوالخشبات" وفصل «الطبيب الأجنبي أو الحكيم».



وفصول الكراكوز السوري ترتبط بالواقع ارتباطاً قوياً، من خلال تصويرها لجوانب من الحياة اليومية، ولاسيما في العهد العثماني. وهي تقدم دائماً الشخصيتين الثابتتين المعروفتين: «كراكوز» و«عيواظ»، اللتين تحملان، في الفصول كلها، الأبعاد نفسها، لكل واحدة منهما. ويظهر فيها دائماً شخصيات ثانوية متكررة ثابتة، مثل شخصية «الجندي العثماني» و«المرأة المتفرنجة». ويغلب على الفصول الفحش والبذاءة، وتتفق في كثير من الحيل الفنية، التي تتكرر في كل فصل، وفي مقدمتها المقالب، والضرب بالعصا، ولا يغيب عنها جميعاً المؤثرات الأجنبية، للقرقوز التركي.

إن عيواظ، كما يظهر في معظم الفصول، ذكي مخاتل خبيث جريء، يحيك دوماً المقالب لزميله قراقوز، ويبدو أكثر منه خبرة بالحياة وشؤونها، وربما كان أكبر منه سناً، وهو متعلم، إذ لا يفتأ يذكر الأمثال السائرة، ويقص القصص، ويقدم الحكم والنصائح، ويتكلم أحياناً بالفصحى، وهو دائماً يغيظ صديقه قراقوز، ويكيد له.

أما قراقوز فهو رجل بسيط، ساذج طيب القلب، يصدق كل ما يقال له، ودائماً يقع في المقالب، ويتورط في المشاكل، ويكون نصيبه الضرب والركل والرمي إلى الخارج. وهو أقرع، أمي لا يقرأ ولا يكتب، ولا يجيد عملاً ما، ويكاد أن يكون أبله مغفلاً.

وإذا اختلف كل من كراكوز وعيواظ في شيء من الذكاء والمعرفة والفهم، فلقد اتفقا في كثير من الفقر والبؤس والشقاء، فكلاهما لا عمل له، وهما دائماً يتضوران جوعاً، ويبحثان عن عمل فلا يجدان، فيضطران إلى التحايل، يدفعهما إليه الواقع المرّ دفعاً، وهو تحايل يبتكره عيواظ، ويخطط له، وينفذه كراكوز، ليواجها معاً الواقع، حين لم يستطيعا مواجهته بالتحدي الساخر، ولكنه تحايل ينتهي إلى الإخفاق، لأن الواقع أكبر منهما وأقوى، ومع أن العواقب تلحق بهما كليهما، إلا أنها تلحق بكراكوز أكثر مما تلحق بعيواظ، وقد تلحق أحياناً بعيواظ نفسه.

وفي فصل «أجير الحلواني» يخبر عيواظ صاحبه كراكوز أنه سمع امرأة في السوق تخبر صديقتها أن زوجها قد أوصى الحلواني (صانع الحلوى) ليصنع لها بعض الحلوى، وأن أجير الحلواني سيمر بها في البيت ليأخذ بضع صينيات فارغة، ويقترح عيواظ على كراكوز أن ينتحل شخصية أجير الحلواني، على حين ينتحل هو شخصية الحلواني نفسه، ليذهبا إلى المرأة، ويظفرا منها بالصينيات، ثم يقومان ببيعها. ويوافق كراكوز، ويمضيان إلى المرأة، ويبدأ كراكوز بمحادثتها وهي وراء الباب، ولكن المرأة تطيل الحديث، وترهق كراكوز إرهاقاً، ثم تكشف له في النهاية أن الحلواني كان قد سرقها في العام الماضي بعض الصينيات، وأنها تريد أن تقتص منه، وعندئذ يدفع كراكوز بصاحبه عيواظ إلى المرأة ويقدمه بوصفه الحلواني، فيكون نصيبه الضرب ثم يقذف إلى الخارج. والفصل يكشف بؤس الفقراء الذين يدفعهم فقرهم إلى التحايل على الأغنياء الذين ينعمون بأطايب الطعام، ثم لا يكون نصيبهم غير مزيد من البؤس والشقاء، ويظل الأغنياء في بذخهم ورفاهيتهم، وهم في الواقع السارقون الحقيقيون.



وفصول الكراكوز تقوم على حبكات بسيطة جداً، بل ساذجة، قوامها حادثة عابرة، لا تعقيد فيها، ولكنها تظل

مرتبطة بالواقع، وصادرة عنه، وذات دلالة كبيرة على جوانب فيه.

وبعض فصول الكراكوز كانت تعتمد على جانب من التاريخ العربي القديم، أو السير الشعبية، ولكن شيئاً من هذه الفصول لم يُحفَظ، وتدل عليها أشكال الشخوص المحفوظة، وبعضها يمثل عنترة بن شداد، والزير سالم، وأبو زيد الهلالي.

ويلاحظ أن الحوار في الفصول موزع على الشخصيات بدقة وعناية، فهي تعبر عن أفكارها ومشاعرها بأساليب خاصة تميزها، وتنسجم مع البناء الفني للفصل، وجمل الحوار غالباً ما تكون قصيرة، سهلة الإلقاء، لاتعقيد فيها، ولكنها مكتوبة باللهجة العامية، وهي لاتخلو بعد ذلك من بيت شعري مشهور للمتنبي، في الحكمة، أو من مثل عربي.

ومن ذلك مثلاً الحوار التالي بين عيواظ وقراقوز من فصل الحمام الذي رواه الدكتور سلمان قطاية في كتابه فصول من خيال الظل نقلاً عن أسطوانات سجلها السيد محمد الشيخ في حلب نحو ١٩٣٥ ـ ١٩٣٧.

عيواظ : أهلاً وسهلاً وميت السلامات في أخي قراقوز، ابن الحلال عن ذكره بيان.

قراقوز : في دقنك هالكويسة، ولا عيواظ

عيواظ : نعم؟

قراقوز: اش بدنا نتم دايرين لاشغله ولا عمله

عيواظ: تعا ولك أخي قراقوز لأساوي أنا وياك كار حمام

قراقوز: لك عيواظ مابتعرف كار حمام كار ودان؟

عيواظ : اي ولك أخي قراقوز مابتعرف تناول فوطة؟

قراقوز: أي بعرف

عيواظ: أي تعا ولك أخي قراقوز، ركود الحقني، على صاحب الحمام، اركود يابو اركود.



وما يلاحظ في الكراكوز هو جمهوره ومحترفوه. فلقد كان جمهوره على الأغلب من عامة الشعب، كما كان محترفوه منهم، ولم تكن ثقافة محترفيه لتزيد في شيء على ثقافة جمهوره، وإذا كان هذا قد جعله، من جهة، مرتبطاً بواقعه، ارتباطاً قوياً وصادقاً وأصيلاً، يعبر عن مشكلات الجماهير وقضاياها، فإنه قد جعله، من جهة ثانية، خارج تاريخ الأدب العربي، الذي لم يعترف به، ولم يحفظ شيئاً من نصوصه، لسبب شكلي، هو اعتماده اللهجة العامية، على الرغم من الدور الكبير الذي كان له في التعبير عن الجماهير، والتأثير فيها، ولذلك لم يتح

للكراكوز أديب أو شاعر يكتب له نصاً، أقرب إلى الفصحى، كما لم يتح له ناقد، أو مؤرخ، يحفظ له قيمته، ويرصد دوره.

إن ما حظي به خيال الظل، أو الكراكوز، من اهتمام الدارسين، هو اهتمام متأخر جداً، لم يبدأ قبل أواسط القرن التاسع عشر، وهو اهتمام محصور في دائرة المهتمين بالمسرح، والتراث الشعبي.

وكان من الطبيعي، بعد ذلك، أن ينقرض خيال الظل، وأن تغيب عروضه، عن المجتمع العربي، ولا سيما بعد انتشار السينما، والاهتمام بالمسرح، ودخول التلفزيون كل بيت، ولكن ليس من الطبيعي، بعد ذلك أيضاً، أن ينسى فن شعبي أصيل، مثل خيال الظل، الذي ظل دائماً مرتبطاً بالشعب، مثلما ظل الشعب مرتبطاً به، طوال قرون عديدة، لا تقل عن الثمانية.



وإلى اليوم، ما تزال شعوب العالم تحتفل بخيال الظل، وتعنى به، بوصفه جزءاً من تراثها، وتحاول المحافظة على نماذج منه، وفي كل عام، منذ سنة ١٩٧٥، يقام مهرجان للفنون التقليدية، في مدينة «رن» عاصمة مقاطعة «بريتانيا»، في فرنسا، يتم فيه تقديم فصول من خيال الظل، تشترك فيها فرق من دول كثيرة، منها الصين

واليابان والهند وأندونيسية وتركيا واليونان، ولكن مما يؤسف له ألا تكون للعرب فرقة تشترك في ذلك المهرجان.

المراجع

١- أبو شنب، عادل، **مسرح عربي قديم، كراكوز**، وزارة الثقافة، دمشق، لاتا، (نحو ١٩٦٣).

٢- حجازي، حسين، «خيال الظل في الساحل السوري»، **مجلة الحياة المسرحية**، دمشق، العدد ٩ صيف ١٩٧٩ والعدد ١١ ـ ١٢ شتاء ـ ربيع ١٩٨٠ والعدد ١٣ صيف ١٩٨٠.

٣- حسنين، د. فؤاد، «محمد بن دانيال» **مجلة الأقلام**، بغداد، العدد ٦ آذار ١٩٧٩.

٤- حمادة، إبراهيم، **خيال الظل وتمثيليات ابن دانيال**، المؤسسة العامة للتأليف والنشر، القاهرة، ١٩٦٣.

٥- دغمان، سعد الدين حسين، **الأصول التاريخية لنشأة الدراما في الأدب العربي**، جامعة بيروت العربية، بيروت، ١٩٧٣.

٦- عزيزة، محمد، **الإسلام والمسرح**، تر. د. رفيق الصبان، كتاب الهلال، القاهرة، العدد ٢٤٣ ابريل ١٩٧١.

٧- قره شولي، عادل، «تحولات خيال الظل» **مجلة الحياة المسرحية**، دمشق، العدد٩ صيف ١٩٧٩.

٨ - قطاية، د. سلمان، **نصوص من خيال الظل**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٧٧.

٩- كاليه، باول، «مسرح التمثيل بخيال الظل في مصر» تر. د. تقي الدين الهلالي، **مجلة الأقلام**، بغداد، العدد ٦ آذار ١٩٧٩.

١٠-لنداو، يعقوب، **دراسات في المسرح والسينما عند العرب**، تر. أحمد المغازي، مر، د. لويس مرقص، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٢.

١١-مندور، محمد، **المسرح**، سلسلة فنون الأدب العربي، رقم١، دار المعارف بمصر، القاهرة، ط. ثانية، ١٩٦٣.



العلاج الخرافي في الطب الشعبي

إن في الطب الشعبي أساليب للعلاج راقية ومتقدمة، أو هي على الأقل مجدية، وقد يكون بعضها وحده العلاج لبعض الأمراض، ولهذا عنيت بعض الشعوب بجوانب من طبها الشعبي، فلم تحافظ عليه بوصفه جزءاً من تراثها الشعبي، فحسب، وإنما طورته، وأدخلته في حياتها المعاصرة، إلى جانب أساليب الطب الحديث، ولعل خير مايذكر في هذا الحقل هو العلاج بالوخز بالإبر، الأسلوب الشعبي الذي حافظت عليه الصين، وطورته.

وفي هذا ما يؤكد أن في أساليب الطب الشعبي ما هو جاد، وحقيقي، وجدير بالاهتمام والتقدير، بل الدراسة والتطوير، وإن لدى العرب من مثل هذه الأساليب قدراً كبيراً، من واجب العلماء المختصين العناية بها، ودرسها، وتطويرها، ولعل في مقدمة أساليب العلاج في الطب الشعبي عند العرب استخدام الأعشاب والحشائش والحجامة، أو فصد الدم، ويمكن للمرء أن يذكر غير ذلك أساليب أخرى

كثيرة، منها استخدام العسل لعلاج كثير من الأمراض، وتغطيس الأرجل بالماء الساخن لطرد البرد والتعب والرشح، ومص موضع اللدغ بالفم، لتخليص الجسم من السم، على شرط أن يكون الفم خالياً من القروح والجروح، وإلصاق كاسات في الظهر، بعد تفريغها من الهواء بحرق ورقة صغيرة بداخلها لعلاج البرد والسعال، أو بالأحرى لتخليص عضلات الظهر من التشنج والبرد والاحتقان، والكي بالنار لعلاج ألم في مفصل.

ولكن في الطب الشعبي أساليب أخرى للعلاج، تختلف عن تلك الأساليب اختلافاً بيّناً، هي أساليب غير مجدية ولا مقنعة ولا منطقية، تقوم على الوهم، وتعتمد الإيحاء النفسي، ووسيلتها الرُّقى والتمائم والطقوس، وهي، من الناحية الطبية، غير مقنعة، وتبدو امتداداً لأساليب العلاج البدائية غير المتطورة، التي كان الإنسان يلجأ إليها، حين لم تكن له علوم ومعارف صحيحة، يستطيع بها أن يقف على حقيقة المرض، وأساليب علاجه، ويبدو أن هذه الأساليب قد استقرّت في وجدان الإنسان، على مرّ العصور ورافقته، فشكلت جانباً من الرسوبيات الراسخة في أعماقه، فهي ما تفتأ تظهر، على الرغم من تقدم أساليب الطب وتطورها، وأكثر ما يكون ظهورها عندما يعجز الطب عن تقديم العلاج، وعندما يضعف الإنسان، ولا يجد سبيلاً سوى تلك

الأساليب، بل أكثر ما تظهر تلك الأساليب عندما يكون في المجتمع كثرة كثيرة تعاني من الفقر والجهل والمرض، على حين تنعم فيه قلة قليلة بالصحة والغنى، وعندئذ تظهر فيه تلك الأساليب الخرافية، تلجأ إليها الكثرة الكثيرة، ويكون العلاج الطبي الصحيح مما تقدر عليه القلة القليلة وحدها.

وعلى كل حال، فإن أساليب العلاج الخرافي تظل ذات قيمة بالنسبة إلى فريق من العلماء المختصين في الفلوكلور، والأنثروبولوجيا، والأثنولوجيا، والأساطير، فهي تقدم ثروة كبيرة للباحث في مثل هذه الحقول، تعينه على كشف حقائق بعيدة، في أعماق النفس البشرية، مثلما تعينه في الوقوف على تاريخ الفكر والوجدان وتطوره عند الشعوب، مما لا يعنى به التاريخ الرسمي الذي يعنى بالقادة والأبطال، وقد تكشف العناية الصحيحة بأساليب العلاج الخرافي عن نتائج غير متوقعة، تخدم الإنسان في أكثر من مجال من مجالات العلم والمعرفة.

ويمكن لأساليب العلاج الخرافي أن تصنّف في ثلاثة أساليب، هي: أساليب دوائية، وأساليب تميمية، وأساليب طقسية، وهي أساليب ثلاثة، يتداخل بعضها في بعض كثيراً، والتصنيف بعد ذلك مبدئي فحسب.

❖ ❖ ❖

أما أساليب العلاج الدوائي فتقوم على استخدام الدواء، أياً كانت درجته من الجدوى أو عدمها، ويلاحظ أن استخدام الدواء لا يتم إلا من خلال طقس خاص يرتبط به، ويؤكد ذلك أمثلته التالية:

١ـ حين يهطل المطر في شهر نيسان، يجمع ماؤه في طست، يوضع في فناء مكشوف، ليتلقى قطرات المطر، ولا يؤخذ الماء المتساقط من الميزاب، ويستخدم هذا الماء في علاج السل أو غيره من الأمراض.

ومن الممكن رد هذا العلاج إلى الربيع وما يكون في مطره من خصب وبعث للحياة في الأرض، ولعله يرجع إلى أسطورة دوموزو والانبعاث الربيعي.

٢ـ ثمة سراج يوضع في ضريح ولي من الأولياء، يؤخذ منه الزيت، ويدهن به العنق، في موضع اللوزتين من الخارج، لمعالجة الالتهاب فيهما.

٣ـ تؤخذ إحدى وأربعون علقة، وهي نوع من الدود الأحمر، من تراب شجرة برتقال، فيقطع رأسها وذيلها، ثم تدق، وتمزج مع قليل من البرغل، ويؤكل المزيج، لعلاج الحمّى المصحوبة بالبرداء.

٤ـ يؤخذ صفار بيضة، ويمزج بعصير الليمون، ثم يوضع على السطح تحت السماء، ويبقى سبعة أيام، كي تسقط

فيه النجمة، ثم يشرب لعلاج اليرقان، الذي يدعى عند العامة «أبو صفار».



أما الأسلوب الثاني، فهو العلاج بالتمائم، يحملها الإنسان، أو يعلقها في مكان في الدار، وهي تمائم كثيرة، منها ما هو حيواني، وما هو نباتي، وما هو مصنَّع، ومن أمثلته:

٥- ماسورة تصنع من الرصاص أو التنك بطول الإصبع، تملأ بالزئبق، وتربط من طرفيها بخيط، وتعلق في العنق للحماية من تأثير السحر، أو الشفاء من بعض الأمراض.

٦- حجرة صغيرة مدورة، لا تزيد على حجم القطعة النقدية الصغيرة، حمراء اللون ذات عروق حمراء، تدعى حجر الدم، تلصق على الجبين بين العينين لوقف الرعاف من الأنف، وربما كان لبرودة الحجر دور في تقليص العروق مما يساعد على وقف الرعاف.

٧- حجرة بيضاء بلون الحليب، ذات شكل بيضوي متطاول، تثقب، وتربط بخيط، وتعلق في عنق المرأة المرضع لكي يكثر حليبها، وربما كان لظنهم أن في الحجر طاقة كامنة تساعد على زيادة الحليب.

٨- حدوة الحصان، وهي الحديدة التي تدق في حافر الفرس، وتكون على شكل قوس، وتدعى عند العامة «النضوة»، تعلق على باب الدار منعاً للحسد.

٩- رسم لكف مبسوطة، بأصابعها الخمسة، وفي راحة الكف رسم لعين زرقاء، يعلق هذا الرسم على الجدار منعاً للحسد.

١٠-يجمع سن ذئب، وقطعة صغيرة من حجر الشب[1]، وخرزة زرقاء، ويربط بعضها ببعض، وتعلق مجتمعة على كتف الولد، أو في خصلة من شعره، منعاً للحسد.

١١-يؤتى بفرخي سمك، ذكر وأنثى، فيجففان بالملح، ثم يوضعان في كيس، يعلق على باب البيت علاجاً لتكرر موت الأطفال.

١٢-يؤخذ قدر من الطحين من امرأة أرملة يوم الجمعة، ثم يصنع منه في وقت صلاة الجمعة (٤١) إحدى وأربعون كعكة صغيرة، تخبز وتجفف، ثم تضم بخيط، وتعلق على باب البيت، علاجاً للحبوب الصفراء التي تظهر في الجسم.

١٣-يؤخذ في يوم الجمعة قطعة نقدية صغيرة جداً مثقوبة في الوسط، (نصف فرنك)، من أربعين رجلاً، يدعى كل واحد منهم «محمد»، ثم تذوب النقود، ويصنع منها

شكلان صغيران مسطحان، لرجل وامرأة عاريين، يربطان بخيط، ويعلقان في العنق، علاجاً لالتهاب اللوزتين.



أما الأسلوب الثالث، من أساليب العلاج الخرافي، فهو الأسلوب الطقسي، ويقوم على أداء طقس فعلي، يختلف بين البساطة والتعقيد، لعلاج المرض، وقد يستخدم شيئاً من الدواء، أو بعض التمائم أيضاً، ومن أمثلته:

١٤ـ حين تتكرر وفاة الأطفال[٢]، بعد ولادتهم، تقوم الأم بتربية ذئب مع ولدها، حتى يعيش، وغالباً ما تسمّي ولدها بـ «ديب»، وقد يضاف إليه اسم «محمد» فيصبح «محمد ديب».

١٥ـ ولعلاج الحالة السابقة أيضاً تعمد الأم إلى تربية زوج من الطيور في بيتها، من نوع الطير «القوال»، الذي يردد في صدره هديلاً طويلاً متصلاً.

١٦ـ ثمة شجرة كبيرة جوفاء مباركة، غالباً ما تكون في قمة جبل، تدخل المرأة في جوفها، وتقعد قليلاً، علاجاً للعقم.

١٧ـ يؤخذ الولد الهزيل إلى الدبّاغة، حيث تصنّع الجلود، في يوم الجمعة، فيغسل بماء الدباغة، ثم ترمى بيضة من ورائه، لتسقط أمامه، على حين غرّة، علاجاً للضعف والهزال.

١٨ـ يؤخذ الولد إلى المسجد يوم الجمعة، فيقوم الخادم بوضع مفتاح المسجد في فم الولد، ويحركه ثلاث مرات، علاجاً للثغة الولد، أو تأخره في النطق.

١٩ـ ثمة طاسة صفراء اللون، نقشت فيها من الداخل آيات قرآنية، وتنهض في وسطها طاسة أخرى صغيرة، تحمل في أطرافها مفاتيح صغيرة، عددها أربعون مفتاحاً، يوضع في هذه الطاسة الماء، ثم يسقى منه المرعوب، كل يوم صباحاً، مدة أربعين يوماً، لذهاب الرعبة عنه.

٢٠ـ لعلاج الحسد وآثاره، يؤتى بالمصاب إلى بيت، في يوم الجمعة، فيجثو على الأرض، وتقف أمامه امرأتان، تحمل إحداهما غربالاً، تضعه فوق رأس المصاب، ويكون في الغربال مقص وسكين وكسرة خبز، ثم تأتي المرأة الأخرى، وهي تحمل صحْناً فيه بعض الماء، وتكون قد ذوبت قليلاً من القصدير في ملعقة، فتقرب الصحن من الغربال، وتصب القصدير المذوب في الصحن، فينطفئ، محدثاً أزيزاً حاداً، وتردّد المرأة في أثناء ذلك القول التالي:

حندق[٣] بندق	عين الشافتك
وما صلت ع النبي	تطقّ وتمرق
هيءّ طقّت	هيء طقّت
هيءّ ساحت	وبين الجبال راحت

ثم تأتي بورقة زرقاء، بحجم الكف، فتحدث فيها بالإبرة أربعين ثقباً، وهي تذكر عند كل ثقب اسم امرأة أو رجل، من أقارب المصاب، ممن يظن أنهم قد حسدوه، وهي تقول عند كل ثقب: «هذه عين فلان وهذه عين فلانة...»، ثم تضع في الورقة قدراً من السكر والملح، وقطعة صغيرة من الشب، وقليلاً من جذور الثوم والبصل اليابس، وبضع حبات من الكزبرة والحرمل(٤)، ثم تلقي بالمزيج في موقد، فيعلو الدخان، وتئز النار أزيزاً، باحتراق الملح، ثم يدعى المصاب إلى فرقعة أصابع يديه فوق النار، ثم الخطو فوقها ثلاث مرات، على حين تردد المرأة ماكانت تردده من قبل، وأخيراً يعلق القصدير الذي صب في الصحن على باب البيت، مواجهاً للشمس، وتعطى كسرة الخبز لفقير، أما الماء الذي في الصحن فيحفظ إلى بعد المغرب، من ذلك اليوم، ثم يرشق في مفترق طرق أربع.



وثمة أساليب من العلاج خطيرة، يتم فيها ما يشبه الممارسات الجراحية، منها:

٢١ـ حمصة الكي: وتقوم بوضع حبة حمص في بطن الساق أسفل ثنية الركبة، وتلف بورقة توت خضراء بضعة أيام، فيصاب موضعها بالتقيح، وينز منه القيح، ويتم

تبديل حبة الحمص وورقة التوت بين يوم وآخر، ويظل القيح ينز، وهذا لعلاج أمراض كثيرة، إذ يظن العامة أن هذا القيح موجود من قبل في الجسم، وهذه هي الوسيلة الوحيدة لإخراجه، ولذلك تسمى الفتحة التي حبة الحمص بـ «الخرّاج».

٢٢ـ يحضر بعض العلق، وهو نوع من الدود الأحمر، ينمو في الآبار التي يجمع فيها الماء جمعاً، وتسمى الصهريج، ويعلق هذا العلق على بطن الساق، فيأخذ في مص الدم، ويكون ضعيفاً، فيظل يمص الدم حتى ينتفخ ويسقط من تلقاء نفسه عن الساق، ولذلك سمي هذا الدود العلق، لأنه يعلق، ويتم اللجوء إلى هذا العلاج لمداواة كثير من الأمراض، منها الدوالي والصدفية.

٢٣ـ لعلاج المغص أو التشنج في البطن يوضع قليل من الخل أو النبيذ على البطن ثم يؤتى بقطعة صابون، ويرغى بالخل أو النبيذ فوق البطن، كي يزول الألم.

٢٤ـ معالجة التهاب اللوزتين الحاد بالضغط الشديد عليهما من داخل الفم بالإصبع حتى تنفجرا ويسيل منهما الدم، ثم تكبسان برماد الفحم لوقف النزف.

٢٥ـ يغطى الجرح بالبن ورماد الفحم لوقف النزف.

❖ ❖ ❖

وما يلاحظ في أساليب العلاج الخرافي أنها تقوم على الجهل بحقيقة المرض، الذي غالباً ما ينسب إلى الحسد، أو الإصابة بالعين، أو الفَكْرة[٥]، كما تسمى، والتي هي جميعاً تسميات مختلفة، لمعنى واحد، قوامه الإحساس بعداوة الآخر وبغضه، كما تقوم تلك الأساليب على الجهل بفعالية العلاج، وطريقة تأثيره في المريض، فهي فعالية يسلّم بها تسليماً، ولا يسأل عنها، ولا تعلل، ومن الواضح بعد ذلك أن الصلة بين العلاج والمرض معدومة.

ويلاحظ أيضاً أن بعض أساليب العلاج الخرافي، ولا سيما الطقسي، هي أساليب ذات مختصين بها، لا يحق لأحد غيرهم أن يمارسها، أو أن يؤديها، إلا بإذن خاص منهم، وإذا مارسها أحد من غير إذن، فهي ليست بذات جدوى، بل إنها لتنقلب على من يمارسها، كما يُعتقد.

ومما لاشك فيه أن ثمة أساليب أخرى كثيرة للعلاج الخرافي، جديرة حين تجمع وتدرس وتحلل، أن توحي بتصنيف آخر، كما يمكن أن تنهض عليها عندئذ دراسات متعددة، وما الأساليب السابقة، والأمثلة المذكورة لها إلا نماذج منتقاة، مما كان شائعاً، في مدينة حلب وريفها، ومن المرجح أنها تعود إلى القرن التاسع عشر الميلادي، وإن كانت في بعضها ذات جذور أكثر بعداً.

تعليقات

(١) الشَّبّ، أو الشبَّة، كما تدعوها العامة، نوع من الحجر الأبيض، الرقيق الشفاف، يذوب في النار، ويحترق ببطء، وغالباً مايعلق في ركن من أركان البيت، دفعاً للحسد، وله استعمالات طبية متعددة، منها تذويبه في الماء، وغسل الفم به، بعد قلع الضرس، وقفاً للنزف.

(٢) ثمة خرافة تزعم أن تكرر موت الأطفال، بعد الولادة، راجع إلى «القرينة»، وهي الجنية التابعة للأم، إذ لكل إنسان قرين، أي جني يتبعه، كما تزعم الخرافة، وهي تفسر ذلك الموت بإقدام تلك القرينة على خنق الأطفال، غيرة من أمهم، وحسداً لها، لأن القرينة عاقر.

(٣) حندق: كلمة لامعنى لها، والمقصود بها هو صوتها الموازي لصوت كلمة بندق، التي لا معنى لها أيضاً في هذا السياق، وكذلك كلمة «هيء»، التي تنطق مصحوبة بشهيق حاد وعميق.

(٤) الحرمل: (بفتح الميم)، شجر صغير، ينمو في البادية، لا يزيد طول الشجرة منه على الثلاثين سنتمتراً، يزهر في الربيع، ويعقد ثمراً، صغيراً، مثل حبات الحمص، تنضج، ثم تتشقق، رامية بذوراً سوداء صغيرة جداً،

وثمة خرافة تزعم أن قوماً هم يأجوج ومأجوج سيظهرون قبل يوم القيامة، وهم قصار جداً صغار جداً، يربطون خيولهم الصغيرة في جذوع أشجار الحرمل، ويضربون خيامهم في ظلالها، وفي المعجم: القرملة بفتح القاف، وجمعه قرمل، نبات حولي قصير الساق، وله زهرة صغيرة شديدة الصفرة.

(٥) الفَكرة، (بفتح الفاء)، هي الإصابة بالعين، أو الحسد، في الاعتقاد الشعبي. وثمة خرافة تزعم أن لدى بعض الناس عيناً يصيبون بها الآخرين، فينكب هؤلاء بمرض أو مصيبة. ويروى، في الخرافة، أن رجلاً كان يغطي إحدى عينيه بعصابة، حيثما ذهب، كي لا يصيب بها أحداً، فيؤذيه، ويروى أنه كشف عن عينه العصابة ذات مرة، إلى ميزاب فانكسر ووقع، كما يورى أنه نظر إلى جمل في قافلة فوقع على الفور.



تقاليد تربية الأطفال

في التراث الشعبي عادات وتقاليد كثيرة في تربية الأطفال، كانت تمارسها الأجيال الماضية، وهي تنم عن سذاجة في التفكير وبساطة في مواجهة المشكلات التي يمر بها الأهل مع طفلهم، ولا سيما في سنواته الأولى، وهي مواجهة تقوم على كثير من البراءة والحماسة والتفاؤل والحرص والحذر والرغبة والخوف، مما ينم عن موقف انفعالي في تربية الطفل، لا يعتمد على شيء من التفكير العقلي السليم، ولكنه، في معظم الأحوال، موقف شاعري رقيق، تتألق فيه مشاعر الأهل وعواطفهم النبيلة تجاه طفلهم.

ومثل هذه العواطف لدى الأهل، هي التي تقودهم إلى اتخاذ مواقف في تربية الطفل لا تستند إلى شيء من العقل، أو المنطق، بل تدفعهم أحياناً إلى مواقف تعتمد السحر والشعوذة، ولا سيما حين تواجههم مشكلات تتعلق بالصحة والمرض، ويزيد من تفاقم تلك المواقف جهل الأهل، والتخلف، على جميع المستويات، في واقعهم، وهو ما كانت

تعاني منه الأجيال الماضية، التي كانت تكثر فيها مثل تلك العادات والتقاليد.



وهي عادات وتقاليد كثيرة، مختلفة متنوعة، يمكن تصنيفها في أربعة أنواع، نوع تطيُّري، ونوع احتفالي، ونوع علاجي، ونوع تربوي، ويمكن أن تلاحظ أنواع أخرى أيضاً، وهي في كل الأحوال، تتداخل وتتقارب، ويتصل بعضها ببعض، والتصنيف مبدئي فقط.

والنوع الأول، وهو تطيري، دافعه تمني وقوع شيء، ورجاء حصوله، تفاؤلاً، أو أمل اجتنابه، وعدم تحققه، تشاؤماً، ومن أمثلة هذا النوع:

١) تُجمع سبع قطع صغيرة من القماش، مختلفة الألوان، من سبع نساء، تدعى كل واحدة منهن «فاطمة»، ويخاط من تلك القطع، ثوب يلبس به المولود، فور ولادته، ويسمى ذلك الثوب بـ «ثوب فاطمة».

ويتم اللجوء إلى مثل ذلك الثوب، حين تتكرر وفاة الولد، عقب الولادة، أملاً في أن يبقى المولود، ويعيش.

٢) تسمية المولود باسم جده، إن كان ذكراً، وباسم جدته، إن كان أنثى، ولا سيما إذا كان المولود الأول في الأسرة.

أو تسمية المولود باسم أحد مشاهير العصر، أو التاريخ، أملاً في أن يصبح مثله، وعدم تسمية أي مولود باسم مولود سابق كان قد توفي، تشاؤماً من اسمه.

وبعض الأسماء يتطير الناس منها، مثل اسم «يوسف»، لما كان «يوسف» النبي قد عاناه من كيد إخوته له.

٣) حين تخرج الأم إلى المطبخ، وتترك المولود في الغرفة وحده، تضع معه كسرة خبز، إذ يظن أن في ذلك حفظاً له.

٤) إذا كان المولود ممدداً على الأرض، فإنه ينصح بعدم الخطو فوقه، لأن ذلك يسبب قصره.

٥) تُنصح الأم ألا تغسل حفاضات الطفل ليلاً، حتى لا يصاب بأذى، كما تنصح ألا تترك الحفاضات المغسولة منشورة على الحبال ليلاً، حتى لاتسقط عليها النجوم، ففي ذلك أذى للطفل.

ويمكن أن تفسر النصيحة الأولى بعدم وجود الإضاءة الكهربائية قديماً، والاعتماد على الشمعة والسراج، مما لا يوفر نوراً كافياً، يساعد الأم على تنظيف الحفاضات تنظيفاً جيداً.

ويمكن أن تفسر النصيحة الثانية بكون الليل رطباً، لايساعد على تجفيف الحفاضات تجفيفاً جيداً، ما

يجعل استعمالها في الصباح، وفيها قدر من الرطوبة، ضاراً بالطفل.

ولا بد من الإشارة هنا إلى أن الأمهات كنَّ فيما مضى يستعملن حفاضات من قماش قطني يخطنها بأنفسهن، ويلجأن إلى غسلها وتنظيفها وتظل تلك الحفاضات مستعملة إلى أن يستغني الطفل عنها.

٦) تُصبغ يدا الولد بالحناء ليلة عيد الأضحى، ابتهاجاً بالعيد، وأملاً في أن يساعده ذلك على العثور على اللقائط.

ويقال في المثل الشعبي: «حنّيه في عيد الضحايا، حتى يلاقي اللقايا».

٧) تعليق التمائم والتعويذات والخرزة الزرقاء على كتف الولد، أو في خصلة من خصل شعره أملاً في دفع الأذى عنه، ورد حسد الحاسدين.

٨) عدم إلباس الولد ثوباً وردي اللون، تشاؤماً من لونه الذي يشبه لون الدم، ولشبهه أيضاً بالثوب الذي يلبس به من يصاب بالجدري.

٩) عدم ترك الولد يبكي كثيراً، والتشاؤم من بكائه الكثير، الذي ينذر بالمصائب.

١٠) التفاؤل بالطفل الذي ينام على قفاه، ويرفع يديه إلى ما وراء رأسه، إذ يعتبر هذا دليلاً على كثرة رزقه، والتشاؤم من الطفل الذي ينام على وجهه، ومحاولة تعويد الطفل على النوم على قفاه.



والنوع الثاني من العادات والتقاليد الشعبية في تربية الأطفال هو النوع الاحتفالي، والدافع إليه التعبير عن فرح الأهل بحدوث تطور جديد في حياة الطفل، أو بلوغه مرحلة معينة من عمره، ومن أمثلته:

١١) حين تظهر أسنان الطفل، ويتم عددها، يصنع الأهل ابتهاجاً بذلك «السليقة» وهي قمح مسلوق، حتى النضج، يضاف إليه السكر والقرفة، ويوضع في صحون، تزين بالحلويات، من «ملبَّس» و«دروبس» و«مدردر»، و«سكاكر» وببعض الفاكهة، وبالشموع، ويدعى إليه الأهل والأقارب والأصحاب، ويوزع منه على الجيران.

والعادة أن يقدم المدعوون هدايا للطفل في هذه المناسبة.

١٢) حين يتم مشي الولد، يصنع الأهل ابتهاجاً بذلك «الشواء»، وهو نوع من «المعلاق»، أي الكبد والقلب والكلى والطحال، تشوى، ويدعى إليها الأهل والأقارب والأصحاب، ويوزع منها على الجيران.

والعادة أيضاً أن يقدم المدعوون هدايا للطفل في هذه المناسبة.

١٣) حين يقص شعر الولد، أول مرة، أياً كان عمره، يوزن بشعره شيء من المال، ويوزع على الفقراء، ابتهاجاً بذلك.

١٤) حين يستطيع الولد أن يمد يده إلى جيب أبيه، ويقبض على شيء من النقود، يوزع المبلغ الذي قبضه على الفقراء.

١٥) في يوم ميلاد الطفل، من كل سنة، ابتهاجاً بإكماله الحول، تقدّم شمعة بطوله، إلى ضريح أحد الأولياء، حتى يبلغ الطفل من العمر سبع سنوات.

١٦) منح الولد زي البنت، بإرسال شعره، وإلباسه ثياب بنت، ولا سيما إذا كان الولد الأول، حتى يبلغ السابعة من عمره.

١٧) تلبيس أحد أسنان الولد بكساء من ذهب.

١٨) ترخيم الطفل، أي إسقاط حرف أو أكثر من اسمه في ندائه، أو استبدال اسمه باسم آخر، تدليلاً له.

١٩) ترقيص الطفل، والغناء له، بأغنيات بسيطة الكلمات، ذات نغم راقص، لينام، أو ليتسلى.

❖ ❖ ❖

والنوع الثالث من العادات والتقاليد الشعبية في تربية الأطفال هو النوع العلاجي، والدافع إليه علاج مرض طارئ، أو الوقاية من مرض شائع، ومن أمثلته.

٢٠) تربط قدما الولد بخيط رفيع، من إبهام قدم إلى إبهام قدم أخرى، وتوضع في حُجره قطع صغيرة من النقود والحلوى، ثم يوضع الولد في باب المسجد يوم الجمعة، وقت صلاة الجمعة، وأول من يخرج من المسجد، بعد الصلاة، يقوم بقطع الخيط، ويأخذ ما في حُجْر الولد من نقود وحلوى، ظناً بأن ذلك يعجل في مشي الولد.

٢١) توضع قطع صغيرة من الحلوى في منديل، ثم تعطى للخادم في الجامع، فيضعها قرب ضريح الولي، يوم الخميس مساءً، إلى مساء الجمعة، فيأخذها الأهل، ليطعموا الولد الحلوى، ظناً بأن ذلك يساعده على النطق.

وقد يضاف إلى ذلك أن يضع الخادم في الجامع مفتاح باب الجامع في فم الولد، ويحركه ثلاث مرات.

٢٢) تؤخذ في يوم الجمعة قطع نقدية صغيرة، من أربعين رجلاً يدعى كل منهم «محمداً» ثم تذوب النقود المجموعة، ويصنع منها شكلان صغيران مسطحان لرجل

وامرأة عاريين، يربطان بخيل، ويعلقان في عنق الولد، علاجاً لالتهاب اللوزتين.

٢٣) يفسر الأهل ظهور الثآليل في يد الولد بالنجوم، ولذلك ينصح الولد ألا يعد النجوم، حتى لا تظهر الثآليل في يده.

٢٤) في مطلع الشتاء يعمد الأهل إلى رمي قليل من الملح في البئر، ظناً منهم بأن ذلك يقي يد الولد من أن تحترق بالموقد.



والنوع الرابع من العادات والتقاليد الشعبية في تربية الأطفال، هو النوع التربوي، والدافع إليه هو تعويد الطفل على سلوك حسن، وتجنيبه الأفعال غير الحميدة، أو توعيته وإرشاده وتثقيفه، ومن أمثلته:

٢٥) تخويف الولد بالضبع والغول والسبدلا وكسيلون والشيخ وشيخ الجب وشيخ المغارة، كي يمتنع عن فعل ما، أو لكي يقوم بفعل ما، وغالباً مايلجأ الأهل إلى ذلك لينام الولد، أو ليتناول طعامه.

والغول، أو الغولة، كائن خرافي، يتصوره الناس على هيئة البشر، ولكنه من الجن، كما يعتقدون، ويظنون أن له ذيلاً قصيراً، وأنه يأكل الأطفال.

أما السبدلا، بفتح السين والدال وتضعيف اللام، فهو كائن وهمي، لا شكل له، يوحي الأهل إلى الولد بأنه يبرز من خلل الجدار، أو السقف، فيقولون: «سبدلّا، شق الحيط وتدلّى»، ولعل الكلمة منحوتة من كلمتي: «السقف» و«تدلى»، لأنهم يوهمون الطفل بأن ذلك الكائن يتدلى من السقف.

وأما الشيخ فهو، كما يتصوره الناس، وكما يصورونه لأولادهم، الحامي للشيء، وراعيه، والمدافع عنه، وهم يجعلون لكل شيء شيخاً، ولا سيما الأشياء المخوفة، مثل البئر والسطح والمغارة والنهر، ويخوفون الولد بشيخ تلك الأشياء، كي يبتعد عنها.

٢٦) تعويد الطفل على الإقلال من تناول الإدام، والإكثار من تناول الخبز، توفيراً للطعام، بسبب الفقر، وكثرة العيال، والغلاء، وهم يقولون في المثل: «الإدامة، هندامة»، أي إن الإقلال من الطعام كياسة ولياقة.

وعادة ما يحذر الطفل من الإكثار من تناول الجبن، بسبب غلائه، ويخوف الطفل لذلك بالقرع، فيقال له: «إذا أكثرت من الجبن فسوف تصاب بالقرع».

٢٧) رواية الحكايات للأطفال، لتسليتهم، وتوعيتهم، وتعريفهم على عوالم غريبة، ولوعظهم وإرشادهم.

٢٨) تعليم الأطفال الأحاجي والألغاز، وتعويدهم على تطارحها، لتنمية قواهم الفكرية.

٢٩) تعليم البنات منذ الصغر صنع الدمى من قطع القماش، وتفصيل الثياب لها، وتعويدهن على العناية بالمنزل وتدبير شؤونه.

٣٠) تعليم البنين ألعاب القوة البدنية، من قفز ومصارعة، وتعويدهم على ممارستها.

٣١) تلقين الأطفال بعض الجمل والتعبيرات الجاهزة، التي تتكرر فيها بعض الحروف، لتعويدهم على النطق السليم لمثل تلك الحروف، وتمليكهم مهارات في الفصاحة، وقوة التعبير، ومن تلك الجمل: «خيط من حرير على حيط خليل»، و«بلح تعلق تحت قلعة حلب»، والجملة الأخيرة تقرأ حروفها من الشمال إلى اليمين، فتعطي الكلمات نفسها، كما لو قرئت من اليمين إلى الشمال.



تلك هي بعض العادات والتقاليد الشعبية التي كانت شائعة لدى أكثر الناس لتربية الأطفال في الأجيال الماضية، ولا شك في أن كثيراً منها اليوم قد نسي أو أهمل، ولم يبق إلا بعضها، أو أقلّه.

وهي عادات تكثر في التفاؤل أو التشاؤم، وفي التعبير عن الفرح والابتهاج، ولكنها تبدو قليلة في العلاج والتربية.

ويبدو أن أكثرها يتركز في السنوات الخمس الأولى من عمر الطفل، ثم تقل بعد ذلك، وقليل منها ما يستمر حتى السنة السابعة من عمر الطفل.

وهي في كل الأحوال عادات وتقاليد غير منطقية، في معظمها، ولا تخضع لتفسير عقلي سليم، ولكنها لا تخلو من عاطفة صادقة، ولعل أجمل ما فيها هو عادات الفرح والابتهاج.

وإذا كان أكثرها قد نسي اليوم أو أهمل، فإن عادات أخرى جديدة قد حلت محلها، وأصبحت بديلاً منها، وقد لا تختلف كثيراً عنها، إلا في الأساليب التي أصبحت أكثر تطوراً، ومن ذلك الاحتفال سنوياً بعيد ميلاد الطفل وشراء أجهزة التسلية لهم ومنها الأتاري وألعاب الحاسوب.

وإذا دل هذا كله على شيء فإنه يدل على ما للطفل من مكانة في نفس الأبوين، وقديماً عبر الشاعر حطان بن المعلّى عن شغفه ببناته وتعلقه بهن وحرصه على البقاء إلى جانبهن مما حرمه من السفر والارتحال وجعله يعيش في فقر وضيق، ويؤكد حرص الآباء على الأبناء فيقول:

لـولا بـنـيـات كـزغـب الـقـطـا
ردن مــن بـعـض إلــى بـعـض
لـكـان لــي مــضــطــرب واســع
في الأرض ذات الـطـول والـعـرض
وإنـــمـــا أولا دنـــا بـــيـــنـــنـــا
أكـبـادنـا تـمـشـي عـلـى الأرض
لـو هـبـت الـريـح عـلـى بـعـضـهـم
لامـتـنـعـت عـيـنـي مـن الـغـمـض



أغنيات ترقيص الأطفال

الولد امتداد الذات، وصلتها، وأجمل مايعيش المرء معه، يناغيه ويلاعبه ويمضي معه وقتاً فيه الأنس والبهجة، وفيه الخلاص والسلوى من عناء الحياة وكدرها، يبسم ويتطلع، ويحرك اليدين ويناغي ويبكي ويصرخ ويتحرك، وكل يوم يأتي بجديد، ينمو ويتطور، ويبتكر ويبتدع، ومعه تنمو المشاعر وتتجدد، وتقوى العواطف وتزداد صلة وارتباطاً، وتمضي فتترقب ما هو آت، تبتهج به وتنتظره بشوق ولهف، من حبو يبهج النفس، إلى وقفة يرقص لها القلب، إلى خطو مرتقب، يخطو معه العمر أملاً ودفئاً وبشرى، للأب والأم والإخوة وللجدة والجد.

وبين الأم خاصة وطفلها دفء لا يحد، وقرب لا يوصف، بل امتزاج لا غاية له، فاليد منها والقلب يحملان ذلك الكيان الصغير، والصدر يمنحه نسغ الحياة ودفئها المنغّم، وهو في الحضن، محاط بمن يضنى لأجله ويتعب، ويفرح به ويسعد، وفي القلب نحوه معان عظيمة، يصعب وصفها ومقارنتها بشيء من غيرها، فلا يشبهها شيء، فيها التطلع والتعلق، بل فيها الارتباط الكلي، فلكأن الطفل ما يزال في

الأعماق، وإذا كان حبل السرة قد قطع، فإن حبالاً أخرى أمتن وأقوى، تشدّ إليه.

وتلك المعاني لا يكفي التعبير عنها بالهدهدة والعناية والترقيص والملاعبة، بل لابد لها من تعبير آخر يصحبها، هو تعبير قولي، منطوق، يرتبط بتلك الأفعال، ويقويها، ويمنحها بعداً فكرياً، ويجعلها أكثر دلالة على الحب والحنان، فالشحنة الداخلية الكبيرة، والتي يقابلها الطفل بالحركة والضحكة والالتفات، ولا يستطيع أن يقابلها بالكلام، لا يكفيها شكلاً للتعبير الهدهدة والترقيص والملاعبة، وتأبى إلا أن تتخذ شكلاً آخر، فتنبعث في كلام، في قول منطوق، يتمثل في أغنيات للنوم وللترقيص وللمناغاة وللتسلية وللابتهاج والملاعبة، هي شريك للفعل الذي يبذل.

فالأم، وهي تلاعب الطفل، تنشد له، وهي تهدهده لينام، تغني له، وهي تحمله وترقصه تهتف له، وهي تخطو به تحدو له، مع كل حركة من حركاته، باليدين أو العينين، تقابله بكلمات من المهجة، تغنيها له، وفيها النغم والطرب، وفيها الحب والحنان.

فلكي ينام تغنّي له، فتقول:

نيمتك بالعليّه وخفت عليك م الجنيه

غنـي لـه يابنـيـه بلكي ع صوتك بينام
نيمتك بالمرجوحه وخفت عليك م الشوحه
غنّي له يا صبوحه بلكي ع صوتك بينام
نيَّمْتك بسرير جديد وخبيته ليوم العيد
هزّي له يا أم سعيد بلكي ع صوتك بينام
نيمتك بسرير نحاس خفت عليك عين الناس
هزّي له يا أم عباس بلكي ع صوتك بينام(١)

كلمات بريئة، مثل الحب البريء، نقية مثل الوجه النقي، عذبة مثل الصوت العذب، وعلى نغمها الحنون، يشعر الطفل بالأنس، فهو ليس وحده، بل هو مع العالم، العالم كله، الذي هو بالنسبة إليه الأم، والأم وحدها.

ولكن الحياة ليست كنقاء الأطفال وبراءتهم وعذوبتهم، ففيها الهموم والضيق والكرب، وكم هو مؤلم أن تنساب نغمة حزينة كئيبة، مع أغنية الأم لطفلها كي ينام، فتنشد له قائلة:

نامي يابنت، نامي وعين الله ما نامت
وعمرها، شدة، يا بنتي على إنسان مادامت(٢)

والنغمة لا تكتئب، أو تبث الشجن فحسب، بل إنها تثق وتتفاءل، فالشدة لن تدوم، وكيف لا يتفاءل من يغني لمبعث الثقة والتفاؤل: الطفل. فالأغنية ليست للطفل فحسب، بل إنها للأم أيضاً، بل هي للحياة، هي أغنية الغد والتفاؤل.

وإذا كان في أغنية النوم هدوء ولطف وسكون، فإن في أغنية الترقيص حركة وطرباً وابتهاجاً، فالطفل يتحرك، ويتحرك معه القلب، فيرقص النغم ويزغرد، وإذا الأغنية تفيض بهجة ونشاطاً، كالبهجة والنشاط في عيني الطفل وفي حركاته، وهو يتحرك بين يدي أمه ويلعب، وأمه ترقصه، وتشدو له، فتقول:

تستك تستك تستايه	بعرسك لأطبخ رشتايه
وإن عيروني النسوان	لأضربهم بالجمجايه
تستك تستك ع الفوله	عينك سودا ومكحوله
باباتك شب وغاوي	وماماتك لسه جنجونه
تستك تستك يابنتي	غاب القمر وين كنت
وإن غاب عني لحظه	بتضوي عليّ أنت[٣]

وهي أغنيات ساذجة بسيطة، تسعى إلى استجلاب كلمات راقصة، عمادها الحركة المرحة، وهي لا تخلو بعد ذلك من

معاني التندر اللطيف، والتعبير عن التعلق بالطفل، والأمل فيه.

ولكنها في حالات أخرى تعبر عن شيء من القهر والحزن والألم الدفين، وكأن الزوج راعي الأسرة قد هاجر أو سافر أو قصد إلى الحج أو سيق إلى الحرب، وتأتي الأغنية حاملة الشجن الداخلي، على الرغم من النغم الراقص والإيقاع العذب، كأنها رقص على الجراح، فالأم تعنى بالولد، وتغني له، والأب غائب، ومن ذلك هذه الأغنية:

هلّ الهلّ الهلّاني راح ع الحج وخلّاني
خلاني بضيعته لبّسني قبيعته
طبخ لي عجور محشي قال لي تفضلي تعشّي
قلت له بنزع نقشي شمّر زنده وطعماني
هل الهل الهليه ياسكان البريه
وكل من وقع بشده يقول يا رفاعيه
رفاعيه راحت ع الشام طبخت رز وباتنجان
دخلك ياشيخ رسلان تخلي لي ها البنيه[٤]

ويشبه أغنيات الترقيص أغنيات أخرى للتحريك، وهي أغنيات ترتبط بحركات خاصة، من اليد أو الرأس، مثلاً، تأتي بها الأم، مصحوبة بتلك الأغنيات، كي تعلم الطفل

تقليدها، فيفعل مثل ما تفعل، وهي حركات لطيفة محببة، ومثلها الأغنيات المرتبطة بها.

ومن تلك الأغنيات، الأغنية التي تقول فيها الأم، حين تعلم الطفل التصفيق:

صفّق صفق نينه   بابا جاب حنينه
لأحني ديات بنتي   والباقي للنّينه
صفقي لتنفقي   إن صفقت نفقت
وإن ما صفقت   إن شاء الله تطلقت(٥)

ومنها الأغنية التي تغنيها الأم حين تعلم الطفل هز كفيه الاثنتين وأصابعه مفتوحة، وهي تفعل ذلك أمامه وتغني له ليقلدها، فتقول:

كبيبه كبيبه كبي حرير   كبيبه بقلب العدو ضريبه
ع الصيف قميص أبيض   وع الشتا جبيبه(٦)

وكأن في تلك الأغنيات ما يحرّض الطفل على تقليد الأم بما تأتي من حركة، وما تؤديه من صوت، فتكون الأغنية الحافز والحداء.

وثمة أغنيات أخرى مختلفة، هي أغنيات للدلال والغنج، وفيها تعلو نغمة الابتهاج بالطفل، والاعتداد به، بل تطغى، حتى تبلغ درجة المباهاة والافتخار، وهي تقوم على معان

متعددة، منها الاعتداد بالطفل، وتمني الكثرة من أمثاله، وافتداؤه بالنفس، والرجاء في مستقبل زاهر، وعمر مديد، والرد على الحساد والعاذلين.

وتبدو هذه الأغنيات كثيرة، ومنها الأغنية التالية، وفيها تفدي الأم طفلها بنفسها، وتتمنى له العمر المديد، فتقول:

تمشي ورا الجنازة بشيبه بيضا وعكازه
وتقبريني وترجعي تاكلي م الحلاوة وتشبعي
وتقبريني مو هلّق حتى جهيزك يتغلّق
وتقبريني مو اليوم بعد عرسك بمية يوم(٧)

ومنها أيضاً الأغنية التالية، وفيها تتمنى مثل طفلها، للناس جميعاً، فتقول:

مثلك ميّه لكل مشتهيّه
ومثلك سبعه حوالي القصعه
وماما حبله تكملهم ع التسعة(٨)

ومنها أيضاً الأغنية التالية، وفيها تتغنى بطفلها، وترد على الشانئين، وتتمنى لهم الخسار، إذا هم لم يقروا بروعة طفلها، وإذا لم يفدوه بالنفس، فتقول:

اللي ما بقولك ريتا ع البحر بيتا

والسمك جيرانا ياكلوا لها مصرانا
اللي ما بقولك يا روح يقع من فوق السطوح
تنكسر ايده ورجله وعينه اليمين تروح
واللي مابحبك حبابه يقع من فوق العتابه
تنكسر إيده ورجله وتتغلق ع الرقابه(٩)

ومنها أخيراً الأغنية التالية، وفيها تتغنى الأم بطفلتها، وتشدو لها، فتقول:

يامو من البنات يامو شلحوني عباتي
يا ريقهم سكر نبات شرشر ع شفيفاتي(١٠)

تلك هي نماذج من أغنيات الأمهات لأطفالهن، ومثلها كثير، مما كان شائعاً على ألسنة الأمهات، ولا سيما في الأجيال الماضية، يغنين لأطفالهن، يسلّينهم، ويتسلّين بهم، ويمضين معهم وقتاً فيه المرح والسعادة، ينسي التعب والشقاء، ولم يبق اليوم من تلك الأغنيات إلا القليل، مما تحفظه الجدات، وهي أغنيات كان من الجدير بها أن تسجل بصوت الأم، وهي تغنيها، لما فيها من نغم، تكمن فيه قيمتها الحقيقية.

وهي أغنيات، مثلها مثل باقي أشكال التراث الشعبي، من حكاية أو موّال أو مثل، لا يعرف مبدعها الأول، وما هي إلا

نتاج الأجيال، نالها مع مرور الزمن تطوير وتعديل، فحملت إرثاً من المشاعر والعواطف، حتى غدت صيغة أصيلة، تستجيب إليها كل نفس، لأنها تعبير جمعي، غني الدلالة، قوي التأثير.

وهي أغنيات تنطق بها الأم، وتتغنى بها، عفو الخاطر، كما حفظتها، أو كما سمعتها، وقد تضيف إليها شيئاً، أو قد تعدل فيها، وهي خلال ذلك كله غير واعية، ولا قاصدة، إذ إنها مشغولة بالطفل، تلاعبه وتحركه وترقصه، وهي أغنيات لا تتخذ عندها شكل قول أو لفظ، معزول عن الفعل، بل هي جزء من الفعل، فالفعل والقول عندها متداخلان مترابطان، فهي تعمل على تنويم الطفل، بحركة يدها، تهدهده، وبصوتها، تغني له، وما تقوم به ليس حركة وقولاً، وإنما هو فعل واحد، يقوم كلياً على الفعل والصوت.

وهي بعد ذلك أغنيات توجه غالباً إلى الطفل بصيغة خطاب المؤنث، حتى لو كان الطفل ذكراً، ولعل المقصود بذلك تدليل الولد، والتحبب إليه، أو ربما لرد الحسد عنه، أو لتأكيد حضور الأنوثة غير المرغوب في حضورها.

ويبدو أن تلك الأغنيات قد أخذت تنحسر اليوم، وتغيب، لأسباب كثيرة، ليس عمل المرأة خارج البيت إلا أحدها، ولكن تظل الأم، في كل زمان ومكان، تردد كلمات ما

لطفلها، وهي تلاعبه أو ترقصه، مما يؤكد أن الأغنية للطفل لن تنقرض، بل ستبقى، مادام الإنسان لا يكتفي بالفعل للتعبير عما في نفسه، إذ يشركه دائماً بالقول، فالفعل والقول وسيلتان للتعبير، متداخلتان، نادراً ما يُستغنى بإحداهما عن الأخرى، ولا سيما حين يكون ما في النفس عظيماً قوياً لا تكفي وسيلة واحدة للتعبير عنه، ومن لديه من المعاني العظيمة القوية أكثر مما لدى الأم؟!

وسيبقى الطفل رجاء العالم في غد أجمل، ولأجله يتمنى الناس الغد الأجمل، ولذلك ترتفع دائماً الدعوات إلى السلام من أجل الطفل، ولقد كتب الشاعر السوري بدوي الجبل (محمد سليمان الأحمد ١٩٠٤ ـ ١٩٨١) قصيدة مطولة أهداها إلى حفيده وسيم، وفيها يعبر عن مشاعر الفرح بالطفل والسعادة بما يمر به من مراحل النمو والتدرج، كما يؤكد سهره لأجله واستعداده لفدائه بمهجته، ثم يوجه الدعوات إلى الله راجياً منه أن تعم بركات السلم الأرض كلها من أجل الطفولة وحدها:

وهل دللت لي الغوطة لبانة

أحبَّ من النعمى وأحلى وأعذبا

وسيماً من الأطفال لولاه لم أخف

على الشيب أن أنأى وأن أتغربا

تود النجوم الزهر لو أنها دمى
ليختار منها المترفات ويلعبا
وعندي كنوزٌ من حنان ورحمة
نعيمي أن يُغرى بهنَّ وينهبا
يجور وبعض الجور حلو محبَّبٌ
ولم أر قبل الطفل ظلماً محبَّبا
ويغضب أحياناً ويرضى، وحسبنا
من الصفو أن يرضى علينا ويغضبا
وإن ناله سقم تمنيت أنني
فداء له كنت السقيم المعذَّبا
ويوجز فيما يشتهي وكأنه
بإيجازه دلّاً أعاد وأسهبا
يزف لنا الأعياد: عيداً إذا خطا
وعيداً إذا ناغى وعيداً إذا حبا
كزغب القطا لو أنه راح صادياً
سكبت له عيني وقلبي ليشربا

وأوثر أن يروى ويشبع ناعماً

وأظمأ في النعمى عليه وأسغبا

وألثم في داج من الخطب ثغره

فأقطف منه كوكباً ثم كوكبا

ينام على أشواق قلبي بمهده

حريراً من الوشي اليمانيّ مُذْهَبا

وأسدل أجفاني غطاءً يظلُّه

ويا ليتها كانت أحنَّ وأحدبا

تدلَّهتُ بالإيثار كهلاً ويافعاً

فدلَّلْته جَدّاً وأرضيتُه أبا

وتخفق في قلبي قلوب عديدة

لقد كان شِعباً واحداً فتشعَّبا

وياربِّ من أجل الطفولة وحدها

أفض بركات السلم شرقاً ومغربا

ورُدَّ الأذى عن كلِّ شعبٍ وإن يكن

كنوداً، وأحببْه وإن كان مذنبا

وصُنْ ضُحكةَ الأطفال يا ربُّ إنها
إذا غرَّدتْ في موحش الرمل أعشبا
ويا ربُّ حبِّبْ كلَّ طفلٍ فلا يرى
وإن لجَّ في الإعنات وجهاً مقطّبا
وهيِّئْ له في كل قلب صبابة
وفي كل لقيا مرحباً ثم مرحبا



هوامش

(١) العليّة: غرفة عالية، يُصعد إليها على درج. م: من. يابنية: يابنت. بلكي: لكي. ع: على بينام: ينام، وتدل الباء على الفعل المضارع. الشوحة: النسر.

(٢) الشدّة: أيام المحن والضيق.

(٣) تستك تستاية: كلمتان للترقيص، لا معنى لهما. الرشتاية: نوع من الطعام، يصنع من العجين المرقوق والمقطع، يطبخ مع العدس، وتشبه المعكرونة بعض الشبه. عيّرني: عابوا عليَّ. الجمجاية: المغرفة. غاوي:

يعنى بنفسه، يتزين، جنجونة: طفلة صغيرة، أو مهملة لا تعتني بنفسها. وين: أين.

(٤) هل الهل الهلاني: كلمات للترقيص، لا معنى لها. قبيعته: طاقيته، والقبعة غطاء الرأس. العجور: نوع من الخضر، يشبه الكوسا. بنزع: أنزع، وتعني هنا أفسد. شمّر زنده: شمّر عن زنده. الرفاعية: فرقة صوفية تنتسب إلى أحمد الرفاعي. دخلك: داخل عليك، أي أتوسل إليك. شيخ رسلان: أحد أولياء دمشق المعروفين، صاحب فرقة صوفية. تخلّي: تحفظ. هالبنية: هذه البنت.

(٥) نينه: أيتها الصغيرة. حنينة: المقصود بها الحنّاء، وهي صبغ أصفر محمّر يصبغ به الشعر. أحني: أصبغ بالحناء. ديات: الأيدي. للنّينة: للنانا، والنانا هي الجدّة.

(٦) كبيبة : مصغر كبة، والكبة: نوع من الطعام، يصنع من البرغل، ويتخذ أشكالاً عدة بعضها يشبه الكرة الصغيرة. ضريبة مصغر ضربة، والمقصود مصيبة. جبيبة: مصغر جبّة.

(٧) الحلاوة: نوع من الحلوى، يصنع من السمسم، وتوزع عادة بعد دفن الميت. مو: ما، للنفي. هلّق: الآن، أصلها

هذا الوقت. جهيزك: أصلها جهازك، وهو أثاث العروس وثيابها. يتغلّق: يكتمل، يتم. بمية: بمئة.

(٩) اللي: الذي، مَن. ريتا: ليت،ليت مثلك لي. بيتا: بيتها. حبابه: حباً شديداً. العتابة: فسحة صغيرة من أرض الغرفة، تقع وراء الباب مباشرة، وتكون منخفضة من مستوى أرض الغرفة، وهي معروفة في الدور العربية القديمة. الرقابة: الرقبة.

(١٠) يامو: ياماما، أو يا أمي، للتعجب. شلّحوني: خلعوا عني. عباتي: عباءتي. ياريقهم: يا رضا بهم، والريق والرضاب هما الماء الذي في الفم، مادام فيه. سكر نبات: نوع من السكر يصنع من قصب السكر. شرشر: انساب. شفيفاتي: شفاهي.



الدكتور أحمد زياد محبِّك

- من مواليد مدينة حلب عام ١٩٤٩.
- تخرّج في قسم اللغة العربية بجامعة حلب عام ١٩٧٢.
- حاز دبلوم الدراسات العليا من جامعة دمشق عام ١٩٧٣.
- عمل مدرساً في وزارة التربية من عام ١٩٧٤ إلى عام ١٩٧٧.
- انتقل إلى وزارة التعليم العالي حيث عين معيداً عام ١٩٧٧
- نال الماجستير في الأدب العربي الحديث من جامعة حلب عام ١٩٨١.
- حاز الدكتوراه في الأدب العربي الحديث من جامعة دمشق عام ١٩٨٤.
- عين مدرساً لمادة الأدب العربي الحديث بجامعة حلب عام ١٩٨٤.
- رفع إلى مرتبة أستاذ لمادة الأدب العربي الحديث بجامعة حلب عام ١٩٩٦.
- عضو اتحاد الكتاب العرب بدمشق منذ عام ١٩٨٣.
- عضو هيئة تحرير جريدة الأسبوع الأدبي من عام ١٩٩٧ إلى عام ٢٠٠٠.
- عضو نادي التمثيل العربي منذ عام ١٩٨٨.
- عضو جمعية العاديات بحلب منذ عام ١٩٩٨.

- عضو اتحاد الصحفيين منذ عام ١٩٩٩.
- حاضر في جامعة تشرين باللاذقية في الأعوام ١٩٨٧__ ١٩٨٨ __ ١٩٨٩.
- عمل أستاذاً معاراً إلى جامعة سبها في القطر الليبي من عام ١٩٩٠ إلى عام١٩٩٤.
- حاضر في جامعة البعث في حمص عامي ١٩٩٥__ ١٩٩٦
- أشرف على عدد من رسائل الماجستير والدكتوراه في جامعة حلب وجامعة تشرين.
- حاز جائزة المركزالاستشاري لتعليم اللغة اليابانية في حلب عن القصة القصيرة عام١٩٩٥
- حاز جائزة البتاني في الرقة عن القصة القصيرة عام ١٩٩٧.
- حاز جائزة جريدة الثورة بدمشق عن القصة القصيرة عام ١٩٩٨.
- حاز جائزة الباسل للإبداع الفكري بمدينة حلب عام ١٩٩٨.
- رئيس قسم اللغة العربية من عام ١٩٩٨ إلى عام ٢٠٠٠.
- أمين سر اتحاد الكتاب العرب ـ فرع حلب منذ عام ٢٠٠١.

- أوفده اتحاد الكتاب العرب لمدة أسبوع إلى الجزائر العاصمة ١٩٨٨ في زيارة اطلاعية.
- أوفدته جامعة حلب إلى فرنسة ليحاضر في طلاب الدراسات العليا بجامعة ليون الثانية لمدة أسبوع عام ١٩٩٤.
- شارك في ندوة التراث الشعبي ببيروت عام ١٩٩٩.
- شارك في مؤتمر الرواية العربية في طرابلس ليبيا عام ١٩٩٩.
- حاضر لمدة أسبوع في مدرسي اللغة العربية بمعهد تعليم اللغات الأم في استوكهولم بالسويد بدعوة من المعهد نفسه عام ٢٠٠٠.
- كرمته جمعية النقد الأدبي في اتحاد الكتاب العرب بدمشق بالتعاون مع فرع اتحاد الكتاب العرب في حلب عام ٢٠٠١.
- أوفد إلى جامعة عين شمس بالقاهرة بمهمة البحث العلمي لمدة أربعة أشهر عام ٢٠٠٢.
- أستاذ الأدب العربي الحديث بجامعة حلب.



المؤلفات المنشورة

للدكتور أحمد زياد محبِّك

- حركة التأليف المسرحي في سورية، (دراسة) : اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٨٢
- من الحكايات الشعبية، (حكايات شعبية): وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٣
- يوم لرجل واحد، (قصص قصيرة): اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٨٦
- المسرحية التاريخية في المسرح العربي المعاصر، (دراسة): دار طلاس، دمشق، ١٩٨٩
- حجارة أرضنا، (قصص قصيرة): مطبعة عكرمة، دمشق، ١٩٨٩
- الكوبرا تصنع العسل، (رواية): دار القلم العربي، حلب، ١٩٩٦
- بدر الزمان، (مسرحية): دار القلم العربي، حلب، ١٩٩٦.
- حلم الأجفان المطبقة، (قصص قصيرة): اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٦

- عريشة الياسمين، (قصص قصيرة): دار القلم العربي، حلب، ١٩٩٦
- دراسات في المسرحية العربية، (دراسة) : مطبوعات جامعة حلب، حلب، ١٩٩٧
- حكايات شعبية (نصوص ودراسة) : اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٩
- دروب الشعر العربي الحديث (دراسة) : مطبوعات جامعة حلب، حلب ٢٠٠٠
- لأنكِ معي (قصص قصيرة جداً) : دار شمأل، دمشق، ٢٠٠٠
- طعمِ العصافير (قصص قصيرة) : دار القلم العربي، حلب، ٢٠٠١
- قصائد مقارنة (دراسة ونصوص) : مطبوعات جامعة حلب، حلب،٢٠٠١
- دراسات نقدية من الأسطورة إلى القصة القصيرة(دراسة): منشورات دار علاء الدين، دمشق،٢٠٠١
- العودة إلى البحر(قصص قصيرة): اتحاد الكتاب العرب، دمشق،٢٠٠١.

- الرحيل من أجل مها (قصص قصيرة): اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٣.
- انكسارات (بحوث ومقالات): دار المعرفة، بيروت،٢٠٠٤.



تحت الطبع

- ❖ وردات في الليل الأخير (قصص).
- ❖ متعة الرواية (دراسة).
- ❖ عمر أبو ريشة والفنون الجميلة (دراسة).
- ❖ كتاب تكريم الدكتور أحمد زياد محبك.



بانتظار النشر

- قصيدة النثر (دراسة).
- عشر مسرحيات تاريخية من مصر العربية (دراسة).
- نجوم صغيرة (قصص قصيرة جداً).



المحتوى

